

UNIVERSIDAD DE COSTA RICA  
SISTEMA DE ESTUDIOS DE POSGRADO

EL HUMORISMO LITERARIO  
EN LOS ORÍGENES DE LA CULTURA IMPRESA COSTARRICENSE

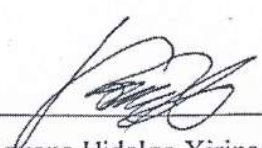
Tesis sometida a la consideración de la Comisión del Programa de Doctorado  
en Estudios de la Sociedad y la Cultura para optar al grado y título de  
Doctorado Académico en Estudios de la Sociedad y la Cultura

JOSÉ GABRIEL BALTODANO ROMÁN

Ciudad Universitaria Rodrigo Facio, Costa Rica

2020

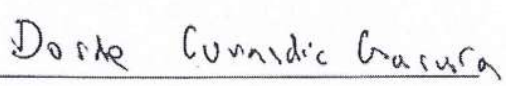
“Esta Tesis fue aceptada por la Comisión del Programa de Doctorado en Estudios de la Sociedad y la Cultura de la Universidad de Costa Rica, como requisito parcial para optar al grado y título de Doctorado Académico en Estudios de la Sociedad y la Cultura”.



---

Dra. Roxana Hidalgo Xirinachs

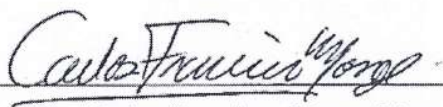
**Representante del Decano**  
**Sistema de Estudios de Posgrado**



---

Dr. Dorde Cuvaradic García

**Director de Tesis**



---

Dr. Carlos Francisco Monge Meza

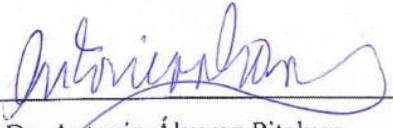
**Asesor**



---

Dr. Camilo Retana Alvarado

**Asesor**

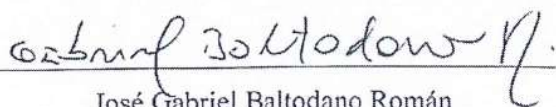


---

Dr. Antonio Álvarez Pitaluga

**Representante de la Directora**

**Programa de Doctorado en Estudios de la Sociedad y la Cultura**



---

José Gabriel Baltodano Román

**Candidato**

## TABLA DE CONTENIDO

### PÁGINAS PRELIMINARES

Portada	i
Hoja de aprobación	ii
Tabla de contenido	iii
Resumen	vi
<i>Abstract</i>	vii

### INTRODUCCIÓN GENERAL

1. Enunciación del tema y pertinencia de la investigación	1
2. Delimitación del objeto de estudio: el humor	5
3. Problemas de investigación y estado de los conocimientos asociados	12
3.1. Problema de investigación asociado con las culturas política e impresa	13
3.2. Problema de investigación asociado con la historia de la literatura costarricense	15
3.3. Problema de investigación asociado con la modernización de Costa Rica y la representación y el control sociales	18
4. Objetivos generales y específicos	19
5. Referentes conceptuales	20
6. Procedimiento general de trabajo	37
7. Estructura del informe	39
8. Limitaciones de la investigación	44

### CAPÍTULO I. HUMORISMO Y CULTURA POLÍTICA

1.1. Los orígenes del humorismo político	46
1.2. Adolphe Marie y los dilemas del segundo republicanismo	56
1.2.1. La república en su laberinto	60
1.2.2. La opinión pública: enredo de caminos y celadas	65
1.2.3. Dédalo expulsado de la Gran Colombia	72
1.3. José María Figueroa y la modernización política	77
1.3.1. Las fieras del liberalismo oligárquico	79
1.3.2. El insulto retórico y la desacreditación jocosa	87
1.3.3. La sátira contra las corporaciones morales y políticas	99
1.4. Enrique Hine y el declive del liberalismo oligárquico	111
1.4.1. Pilar al enemigo	115
1.4.2. Pelear con (des)mesura	121
1.4.3. Reducir al adversario	126
1.4.4. A modo de epílogo	131

## CAPÍTULO II. HUMORISMO Y LITERATURA

2.1. Prefiguraciones. El humorismo literario en la tradición colonial	135
2.2. Configuraciones. El desarrollo del humorismo literario en Costa Rica	184

## CAPÍTULO III. HUMORISMO Y ORDEN SOCIAL

3.1. Los procesos de modernización y el control social en Costa Rica	242
3.2. El debate acerca de la diferencia sexual y la cuestión femenina	258
3.3. Un chiste repetido para una flamante era	280
3.4. La ambivalencia, la misoginia y el insulto de la sátira finisecular	303
3.5. La poesía satírica contra coquetas, incautos y matrimonios desiguales	326
3.6. A modo de epílogo	354

## CONCLUSIONES

1. Conclusiones acerca de las relaciones entre humorismo y cultura política	357
2. Conclusiones acerca del desarrollo de la literatura humorística regional	369
3. Conclusiones acerca de los vínculos entre humorismo literario y control social	381

BIBLIOGRAFÍA UTILIZADA	387
------------------------	-----

## RESUMEN

Esta investigación se ocupa del humorismo literario costarricense. Como tema esencial, el trabajo describe y analiza las relaciones entre humor, cultura política, prensa, sistema literario y orden social a lo largo del periodo 1850-1920. Esa época corresponde a los procesos de construcción, modernización y democratización del Estado y la sociedad costarricenses; como consecuencia, la crítica literaria y la historiografía cultural han señalado la prominencia de este periodo en la formación de distintos discursos acerca de lo nacional. A pesar del empeño de la investigación académica, poco se sabe respecto del papel del humorismo literario, manifestación básica de la cultura letrada moderna, en la historia social de Costa Rica. Este estudio procura un mejor conocimiento del asunto, para lo cual traza los siguientes objetivos generales: (a.) explicar las relaciones y las interacciones entre humorismo literario, prensa y esfera pública a propósito de la formación de la cultura y el discurso políticos costarricenses entre 1850 y 1913; (b.) formular una interpretación del desarrollo histórico del humorismo literario durante las etapas iniciales de la cultura letrada costarricense, entre 1870 y 1920; y (c.) analizar la evolución histórica y discursiva de los regímenes de representación humorístico-literaria durante la segunda mitad del siglo XIX y los primeros decenios del siglo XX, y su influencia sobre la subjetividad y el control social. Estas metas dan lugar a sendas partes del informe en que se analizan las relaciones entre (i.) humor y cultura política, (ii.) humor y literatura, y (iii.) humor y orden social. La investigación parte del análisis de manifestaciones textuales, principalmente breves y publicadas en periódicos; además, se vale de categorías conceptuales procedentes de las teorías acerca del humor; la teoría literaria, cultural y social; los estudios culturales y otras tendencias y corrientes contemporáneas comprometidas con el esclarecimiento del uso social de los bienes simbólicos, los intercambios comunicativos y el escrutinio de los discursos.

## ABSTRACT

This research refers to Costa Rican literary humor. Essentially, the thesis describes and analyzes relations between humor, political culture, the press, the literary system and social order, from 1850 to 1920. This period corresponds to the construction, modernization and democratization processes of the Costa Rican state and society; as a consequence, literary criticism and cultural historiography have been outstanding in the formation of different discourses about national issues. Despite previous efforts in academic research, little is known about the role of literary humor, a basic manifestation of modern scholarly culture in the social history of Costa Rica. This study aims to provide a better knowledge of the topic, and thus pursues the following objectives: (a) explain the relations and interactions between literary humor, the press and the public sphere, regarding the formation of Costa Rican culture and political discourse between 1850 and 1913; (b) propose an interpretation of the historical development of literary humor during the initial stages of Costa Rican scholarly culture between 1870 and 1920; and (c) analyze the schemes of humorous literary representation, its historic and discursive evolution during the second half of the 19<sup>th</sup> century and the first decades of the 20<sup>th</sup>, and their influence on subjectivity and social control. These goals result in the different sections of the study, in which an analysis is carried out, respectively, of the relations between (i) humor and political culture, (ii) humor and literature, (iii) humor and social order. The research is based on the analysis of brief textual manifestations, published primarily in newspapers. Moreover, it takes advantage of conceptual categories from theories on humor and from literary, cultural and social theory; as well as from cultural studies and other contemporary tendencies and currents concerned with clarifying the social use of symbolic goods, and communication between discourses and their analyses.



UNIVERSIDAD DE  
COSTA RICA

SEP Sistema de  
Estudios de Posgrado

**Autorización para digitalización y comunicación pública de Trabajos Finales de Graduación del Sistema de Estudios de Posgrado en el Repositorio Institucional de la Universidad de Costa Rica.**

Yo, José Gabriel Baltodano Román, con cédula de identidad 1-1031-0678, en mi condición de autor del TFG titulado El humorismo literario en los orígenes de la cultura impresa costarricense

Autorizo a la Universidad de Costa Rica para digitalizar y hacer divulgación pública de forma gratuita de dicho TFG a través del Repositorio Institucional u otro medio electrónico, para ser puesto a disposición del público según lo que establezca el Sistema de Estudios de Posgrado. SI ☒ NO \* ☐

\*En caso de la negativa favor indicar el tiempo de restricción: \_\_\_\_\_ año (s).

Este Trabajo Final de Graduación será publicado en formato PDF, o en el formato que en el momento se establezca, de tal forma que el acceso al mismo sea libre, con el fin de permitir la consulta e impresión, pero no su modificación.

Manifiesto que mi Trabajo Final de Graduación fue debidamente subido al sistema digital Kerwá y su contenido corresponde al documento original que sirvió para la obtención de mi título, y que su información no infringe ni violenta ningún derecho a terceros. El TFG además cuenta con el visto bueno de mi Director (a) de Tesis o Tutor (a) y cumplió con lo establecido en la revisión del Formato por parte del Sistema de Estudios de Posgrado.

**INFORMACIÓN DEL ESTUDIANTE:**

Nombre Completo: José Gabriel Baltodano Román

Número de Carné: A37924 Número de cédula: 1-1031-0678

Correo Electrónico: gabriel.baltodano.roman@una.cr

Fecha: 6 / noviembre / 2020 Número de teléfono: 2268 2316

Nombre del Director (a) de Tesis o Tutor (a): Dr. Dorde Cuvardic García

**FIRMA ESTUDIANTE**

Nota: El presente documento constituye una declaración jurada, cuyos alcances aseguran a la Universidad, que su contenido sea tomado como cierto. Su importancia radica en que permite abreviar procedimientos administrativos, y al mismo tiempo genera una responsabilidad legal para que quien declare contrario a la verdad de lo que manifiesta, puede como consecuencia, enfrentar un proceso penal por delito de perjurio, tipificado en el artículo 318 de nuestro Código Penal. Lo anterior implica que el estudiante se vea forzado a realizar su mayor esfuerzo para que no sólo incluya información veraz en la Licencia de Publicación, sino que también realice diligentemente la gestión de subir el documento correcto en la plataforma digital Kerwá.



## 1. Enunciación del tema y pertinencia de la investigación

« L'Être qui voulut multiplier son image n'a point mis dans la bouche de l'homme les dents du lion , mais l'homme mord avec le rire ; ni dans ses yeux toute la ruse fascinatrice du serpent , mais il séduit avec les larmes».

Charles Baudelaire, «De la esencia de la risa y en general de lo cómico en las artes plásticas» (1855).

Esta investigación se dedica al estudio del humorismo literario en los orígenes de la cultura impresa costarricense. En específico, indaga respecto de la práctica culta del humorismo verbal y sus relaciones con la esfera pública, la comunicación impresa, el sistema literario y de fuerzas políticas, sociales y culturales. Para ello, analiza, principal, aunque no exclusivamente, manifestaciones de literatura humorística publicadas en la prensa durante las etapas iniciales de la cultura letrada nacional, esto es, en la segunda mitad del siglo XIX y las primeras dos décadas del siglo XX.

Esta época se corresponde, en el plano político, con la instauración, el apogeo y la decadencia del Estado liberal; en el plano cívico, con el desarrollo del sistema republicano y las crecientes demandas ciudadanas y de democratización; en el plano económico, con la inserción de Costa Rica en el orden capitalista, la consecuente y problemática modernización del país y las crisis derivadas de ella; en el plano social, con el fomento del patriotismo, el reemplazo paulatino de tradiciones e identidad agrarias por costumbres urbanas y la confrontación ideológica, y en el plano intelectual, con el florecimiento de la cultura impresa, el arte y la literatura nacionales y la constitución de redes de intercambio culto.

Este periodo tiene un interés particular para la crítica cultural y literaria, puesto que reunió a sectores sociales y círculos intelectuales con influencia decisiva en los debates acerca de la construcción, la modernización y la democratización del Estado

nacional y la sociedad. Aunque algunas de estas discusiones fueron planteadas en los años inmediatos a la independencia y el fracaso unionista, y las consecuencias de estos procesos se extendieron hasta muy entrada la centuria siguiente, el momento álgido inició a mediados del siglo XIX, cuando el enfrentamiento entre el creciente y fragmentado poder económico y la embrionaria esfera política se acentuó.

Fue entonces, cuando las interacciones entre la prensa incipiente y la cultura política empezaron a ganar complejidad; en primer término, como parte del establecimiento del Estado moderno; ya en la década de 1880, en el marco de la conformación del sistema de partidos políticos y otras agrupaciones extraestatales; y un poco después, por causa de las controversias en torno al fraude electoral, la decadencia del liberalismo y la renovación social y cívica. Con el fomento de la educación y la vida republicana, la cultura impresa, el arte y la literatura prosperaron bajo el amparo del Estado y la oligarquía. Durante el último cuarto del siglo XIX, primero, bajo la influencia de la tradición occidental, y más tarde, como parte de una compleja red regional de intercambio culto, la literatura se modernizó, se diversificó y amplió su ascendiente social.

Los círculos urbanos e instruidos, compuestos mayoritariamente por hacendados, burócratas y apoderados de la flamante nación, implantaron principios, costumbres y prácticas asociados con la secularización, el progreso, el racionalismo y la modernidad. La propagación de estos idearios y códigos, esenciales para la construcción de la hegemonía y el control social, supuso una empresa ardua, enfrentada con regularidad a las tradiciones y la resistencia de los sectores excluidos por la modernidad. Aunque la alfabetización, el aparato educativo y la lectura, en especial, la ociosa, allanaron el recorrido de los idearios modernos, también es cierto que crearon condiciones inéditas para la crítica del proyecto liberal y la lucha social en el umbral del siglo XX.

Las contradicciones del liberalismo, la proletarización de campesinos, artesanos y obreros, y la emergencia de una intelectualidad crítica alteraron, en lo sucesivo, el panorama social y cultural de Costa Rica. La literatura participó de estos procesos y contiendas. En aras de redimensionar a los actores sociales y penetrar en los debates,

este estudio explora el humorismo literario, un vestigio de aquellas normas y pasiones, un testimonio del espíritu de época, pero más importante todavía, un agente ideológico y un regulador social, cuyos efectos en los discursos y la sociedad conviene esclarecer, si se aspira a una comprensión integral de los procesos de construcción del Estado nacional, modernización y democratización.

En la actualidad, poco se sabe acerca de las funciones culturales, ideológicas y sociales del humorismo, a pesar de que fue una manifestación primordial de su época. Esto no deja de provocar inquietud en el investigador, dado que el humorismo literario no solo gozó del favor de los lectores, sino que los cautivó, con lo que encubrió su poder didáctico y persuasivo. Por otra parte, la marginalidad del humorismo literario en el canon crítico contemporáneo y la investigación académica resulta inadmisibles, en virtud de la extensión, la variedad y la riqueza del corpus textual; el logro estético y la talla de sus exponentes; la correspondencia directa con otras tradiciones letradas regionales y su ubicuidad en la prensa y la vida cotidiana.

Además del desconocimiento injustificado e inapropiado de este potente instrumento comunicativo, otros aspectos justifican la pertinencia de este vasto ámbito de indagación. En primer término, conviene señalar que el humorismo literario, en tanto forma comunicativa aventajada, por deleitosa; inmediata, por referencial; y efectiva, por propagandística y masiva, no solo intervino de la representación del mundo conforme a parámetros variados, la regulación de relaciones sociales específicas y el estímulo del debate y el ingenio, sino que medió afectos, modeló el gusto y renovó el oficio de las letras. Ello supone que el estudio del humorismo aborda cuestiones relacionadas con el auge de la cultura letrada e impresa, la resistencia social ante el control disciplinario del Estado, tal y como propone Moraña (2012: 315), y la intersubjetividad y la implantación de comunidades de representación, como plantea Bozal (2008: 129)<sup>1</sup>.

En segundo lugar, habría que advertir la amplia capacidad de análisis del humorismo literario, entendido como práctica cultural particularmente significativa en

---

<sup>1</sup> Este último aspecto remite al papel del humor en los procesos de construcción de lo popular, sea como parte de la búsqueda de un «carácter nacional» o en su envés, la ridiculización de los comportamientos rechazados por la nueva sensibilidad urbana y hegemónica (Ver Perceval, 2015: 155-157).

el despliegue de la consciencia individual y la reflexión de época, e instalada, desde una posición predominantemente negativa y disconforme, en la actualidad. Aunque el humorismo literario ha estado presente en diversos periodos y civilizaciones; y en la tradición occidental, cuenta con referentes en la Antigüedad clásica y la cultura popular medieval y renacentista, lo cierto es que su vínculo con el ingenio, la personalidad y la comunicación masiva y su interés por la actualidad y la vida pública, así como su capacidad para articular la crítica incisiva del orden social imperante y lo inmediato, lo convierten en un fenómeno de enorme importancia para el estudio de los procesos de modernización.

Si bien el humorismo es una práctica cultural común a numerosos pueblos y épocas y un procedimiento general del entendimiento y la comunicación, aquello que produce gracia y risa, empero, varía notablemente, pues está determinado por el contexto social. En estos términos, se puede emprender el estudio de la risa desde la perspectiva de la permanencia, pero también desde su variabilidad histórica y cultural. Lipovetsky (2000: 139-140) ha distinguido tres etapas sucesivas en la trayectoria del humor occidental: a lo grotesco, de marcada naturaleza popular y simbólica, habría seguido, en la modernidad, un humor satírico, modélico, civilizado y disciplinario, de carácter crítico y destinado al individuo y la subjetividad; este segundo tipo de humor derivaría, desprovisto de su vertiente ideológica, negativa y transformadora, en un humorismo liviano, dispuesto para el consumo y típico de las *sociedades humorísticas* contemporáneas.

Al adoptar la piedra angular de esta descripción general como punto de partida para el análisis de casos particulares, una premisa cobra relevancia, sin que ello suponga desconocer las especificidades del caso costarricense ni las indispensables adecuaciones de tal idea al entorno regional, caracterizado, en aquellos años, por el paso gradual de un orden colonial a uno republicano. Tal proposición elemental puede ser formulada de la siguiente manera: el humor asociado con los procesos de modernización se define, primordialmente, por la propensión a incidir en la vida política, el control social y la subjetivación mediante las culturas letrada e impresa. En virtud de ello, este estudio atiende, mediante sendas secciones conceptuales-

interpretativas, las relaciones entre humorismo y cultura política, entre humorismo y tradición literaria y entre humorismo y representación y control sociales.

## 2. Delimitación del objeto de estudio: el humor

Esta investigación se funda, principalmente, en el análisis de manifestaciones textuales de humorismo literario. Para los propósitos del estudio y dado que la noción es esquivada, se discuten dos definiciones específicas: una amplia de *humor literario* y otra ajustada de *humor verbal*. La primera conceptualización, aunque habitual en los estudios literarios, ha sido claramente formulada en los ensayos pioneros y actuales de Triezenberg (2008: 524) y Nilsen y Nilsen (2008: 245-246). Mientras que la primera autora entiende el humor literario como cualquier cosa divertida que forme parte de una obra dramática, narrativa o lírica; los segundos lo conciben como un conjunto de estrategias retóricas, discursivas y estéticas destinado a producir efectos lúdicos, chistosos y sorprendidos en el lector.

Ambas acepciones enfatizan el componente funcional del humor, dado que se basan en el tópico de la *gracia*, esto es, en la cualidad de determinados enunciados verbales, en este caso, cultos y con voluntad estética, para divertir o hacer reír al lector. La adhesión de dicho criterio conduce a estos tres investigadores a la cuestión hermenéutica. Así, el humor literario dependería, entre otras variables extratextuales, del horizonte de la cultura, las prácticas históricas del humorismo, las teorías implícitas acerca del humor y los géneros asociados con la tradición letrada cómica. De igual manera, los parámetros de intelección de aquello que se considera gracioso en una sociedad y un contexto histórico específicos están determinados por un amplio repertorio de relaciones sociales, subjetivas y cognitivas.

Adicionalmente, conviene subrayar que esta definición del humor literario participa de un programa que se remonta a la retórica y la estilística, puesto que en la mayoría de los estudios críticos, el humor ha estado relacionado con muy diversos aspectos de la tradición y la comunicación literarias. En primer término, para explicar

el desarrollo temporal y formal de los géneros y las modalidades literario-humorísticos en la cultura occidental, los investigadores han explicado la evolución de manifestaciones estructuradas, al menos en apariencia, como la comedia (arcaica, intermedia y nueva; romántica, de restauración, enredos y costumbres; del Siglo de Oro, isabelina, clasicista y contemporánea); la sátira (horaciana, juveniana, menípea, renacentista, moderna y política); las fábulas clásicas, morales y medievales; los cuentos divertidos y obscenos; la parodia, la novela moderna y victoriana; el pastiche; los ensayos morales de propaganda e ingenio; la epístola y la poesía satírica y el teatro del absurdo, entre otros tantos.

Este recuento incompleto hace evidente el empeño de la crítica por diferenciar y clasificar las muy variadas expresiones de comicidad presentes en el discurso literario. Con regularidad, esta empresa hizo suyos criterios organicistas y biologicistas, que produjeron una visión esencialista y nominalista de los géneros literarios (Schaeffer, 2006: 45). Como consecuencia, predominó, durante extensos periodos, la idea de que el humorismo literario pertenecía, exclusivamente, al círculo de lo cómico. Ello retrasó considerablemente el desarrollo de los estudios sobre el humor literario, toda vez que convirtió la asignación de pertenencia a una esfera específica en un principio rector del trabajo académico.

Tampoco los enfoques historicistas lograron penetrar, a cabalidad, la esfera discursiva del humor, puesto que, si bien trascendieron la búsqueda de propiedades, se limitaron a señalar las relaciones de correspondencia entre manifestaciones humorísticas particulares y dominios socio-temporales. Otros proyectos críticos intentaron establecer orden en la masa informe de documentos literarios. Para ello, volvieron sobre ciertas distinciones planteadas por Aristóteles, pues, aunque la *Poética* diferenciaba las artes imitativas en atención de los medios materiales y formales, también daba importancia a los objetos representados y los modos de representación (Aristóteles, 1998: 1)<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Aristóteles estableció, como base de la distinción entre tragedia y comedia, dos dualidades. En primer término, propuso que la tragedia se fundaba en la imitación de personajes sublimes y la comedia, de personajes de origen bajo. En segundo lugar, aludió al par dolor/placer. A diferencia de la tragedia, cuyos temas y fines se refieren al dolor, la comedia trata e induce el placer. Este precepto formaba parte de la

En esta línea, Ortega y Gasset llamó, en 1914, a reemplazar el concepto de género literario por el de *funciones poéticas*, esto es, direcciones en las cuales se apoya la creación verbal. Al respecto, señalaba: «Entiendo, pues, por géneros literarios, a la inversa que la poética antigua, ciertos temas radicales, irreductibles entre sí, verdaderas categorías estéticas» (Ortega y Gasset, 2005: 125). Esta forma de concebir el género coincide con las elaboraciones posteriores de Bajtin; en particular, con su manera de definir la narrativa en el ensayo «La épica y la novela (Sobre una metodología de investigación de la novela)» (1941)<sup>3</sup>. Más tarde, con «El problema de los géneros discursivos» (1951), Bajtin (1982: 248) amplió la discusión, pues planteó la preeminencia de ciertos usos de la lengua derivados de esferas específicas de actividad humana.

En *Anatomy of Criticism* (1957), Frye articuló una historia de los modos de representación más que de los géneros literarios. En su modelo explicativo, los *modos ficcionales cómicos* tienen la integración de la sociedad por tema medular; esto supone que se decantan por el análisis de la virtud moral, tanto desde el punto de vista del vicio, que la risa reprime y castiga, como en el reconocimiento del absurdo, que aísla el pensamiento y la conducta anómalos (Frye, 1977: 66-71). Según el recordado crítico canadiense, el devenir histórico del humorismo literario estuvo marcado por el influjo de una gran corriente irónica, destinada en la época moderna, a ridiculizar y reconvenir al público.

En este punto de la exposición, que no pretende ser exhaustiva, dado el marco en que se realiza, se hace evidente que esta clase de interpretaciones críticas suscribe tesis determinadas acerca de la finalidad social del humor; como resultado de ello,

---

teoría clásica de las pasiones y tuvo influencia en obras como *Los caracteres* (h. 319 a.C.), de Teofrasto; *La anatomía de la melancolía* (1621), de Burton; y *Leviatán* (1651), de Hobbes. En su escrito, el discípulo de Aristóteles creó tipos a partir de vicios y defectos relacionados con las pasiones; en *Anatomía*, el clérigo fomentó el uso del humor como cura de la melancolía, y en su notable tratado político, el filósofo inglés describió a la risa como una inclinación opuesta al sufrimiento. Estos y otros textos dieron forma a un discurso sobre el humor que asociaba la comedia con un estado moral y una comprensión determinada de las cosas, esto es, un modo de entendimiento y representación del mundo (Morris, 1993: 99; Beltrán Almería, 2016: 79).

<sup>3</sup> En castellano, este ensayo se recoge en el libro: Bajtin, M. (1986). *Problemas literarios y estéticos*. (A. Caballero, tr.). La Habana: Arte y Literatura.

definen el humor literario en virtud de un aspecto parcial y desatienden otras aristas del hecho comunicativo, social y cultural del humorismo. Con todo, en el tratado de Frye, la construcción del objeto teórico introdujo un interesante acento en la dimensión discursiva de la literatura humorística, ya que mostró cómo el tema de la integración de la comunidad recogía, por igual, tanto el potencial subversivo del humor, hartamente señalado por la crítica, como su ingente capacidad normalizadora, ignorada con frecuencia. Otros estudiosos contemporáneos como Gombrich y Barthes advirtieron el reverso de la demoledora sátira ilustrada, esto es, la conformidad y la ratificación de los valores compartidos por un grupo<sup>4</sup>.

Desde otra vertiente más asentada, los estudios literarios han señalado conexiones entre el humorismo y distintos recursos retóricos y estético-literarios. En este ámbito, asociado con el examen del lenguaje, la forma y la textualidad, las teorías literarias, semióticas y lingüísticas han pretendido dilucidar cómo se producen enunciados graciosos mediante el empleo de tropos y mecanismos discursivos como la ironía, la metonimia, la adoxografía, la hipérbole, la ambigüedad, la metáfora, el símil, la sinécdoque, el anacronismo, la antanaclasis, el entimema, la antífrasis, el *malapropismo*, el *pun*, el sarcasmo, el insulto, la parodia y el *repartee*, entre otros.

Estos enfoques, si bien arraigados en la tradición retórica, estilística y filológica, adquirieron nuevos desarrollos en la época contemporánea, en especial, como efecto de las consideraciones introducidas por la semántica cognitiva y la pragmática. Desde estas perspectivas, el humor verbal —el segundo término clave para la descripción del objeto de estudio— siempre está implicado en interacciones sociales e intercambios comunicativos y de información; por ello, su análisis no puede limitarse al estudio de géneros, modalidades o tropos; caso distinto, demanda indagación respecto del pensamiento, la lógica de la comunicación y la información, la competencia lingüística, el entorno, el enunciador y su interlocutor. Booth (1989: 53) ya había advertido la capacidad de la ironía para producir comunidades y administrar datos; asimismo, Eco (1998: 80) y Conley (2010: 29) han señalado que los chistes, las ironías y los insultos

---

<sup>4</sup> Gombrich (1997: 350-351), por ejemplo, señaló que muchas caricaturas políticas modernas restan importancia a los acontecimientos graves, con el propósito de tranquilizar al público y refrendar la moral doméstica y nacional.



se ciñen a pautas culturales específicas, que limitan su reconocimiento por parte de personas ajenas a la entidad y vuelven complejas la comunicación intercultural y la traducción.

En las últimas décadas, se han formulado sistemas conceptuales específicos con el propósito de explicar, desde el plano lingüístico y cognitivo, el humor verbal. En principio, este puede ser entendido como un hecho general de la comunicación, del que el humor literario sería una manifestación específica y diferenciada, en virtud de su complejidad y de la adscripción al registro culto de la escritura, la tradición letrada y la institucionalidad crítica. Tal diferencia, empero, es más bien de carácter extraverbal y no afecta al funcionamiento del artefacto semiótico. Entre los tratados con mayor influencia en la definición del humor verbal se encuentran *Semantic Mechanisms of Humor* (1985), de Raskin, y *Linguistic Theories of Humor* (1994), de Attardo.

Estos dos libros se complementan, pues como explica Ruiz Gurillo (2012: 23-24), la inicial Teoría Semántica del Humor basado en guiones (*Script-based Semantic Theory of Humor*; en adelante, TSHG, por sus siglas en castellano), un modelo conceptual de fundamento semántico-cognitivo, fue ampliada y mejorada mediante la Teoría general del humor verbal (*General Theory of Verbal Humor*; en adelante, TGHV, por sus siglas en castellano), una teoría de mayor alcance explicativo y con soporte lingüístico vasto, que se ha convertido en el referente de las investigaciones contemporáneas en torno al humor verbal<sup>5</sup>.

En términos generales, la TSHG propone que el humor verbal resulta de una construcción cognitiva determinada por la simultaneidad de dos guiones incompatibles, y que adquiere un sentido imprevisto y divertido. Con el concepto de *guion* (*script*), Raskin (1985: 99) describe la comprensión estereotipada de un objeto, conducta o acontecimiento, esto es, un conjunto discreto de información semántica, interiorizada por los hablantes y empleada como base de rutinas, usos ordinarios y conjeturas en el intercambio comunicativo. Como explica Hamilton (2013: 63), Raskin enmarcó esta noción en el dominio chomskiano de la *competencia*, entendida *grosso modo*, como la

---

<sup>5</sup> Convendría mencionar que la TSHG, planteada en el estudio de Raskin (1985), fue revisada, primero, en un artículo conjunto de Attardo y Raskin (1991), para más tarde, convertirse en el pilar de la TGHV, recogida en el libro de Attardo (1994).

habilidad internalizada del hablante nativo para interpretar los hechos de la comunicación y participar de ellos en forma asertiva.

Triezenberg (2008: 434) ofrece una ilustración al respecto: en principio, el guion A, establecido para caracterizar la conducta del médico, incluye ideas relativas a su humanismo y vocación de servicio. Un guion otro, B, asociado con el ejercicio liberal de las profesiones, establece vínculos entre el trabajo remunerado del galeno, la codicia y la enfermedad en tanto oportunidad de lucro. Si, como parte de un chiste, atribuimos a un facultativo, que ausculta a su paciente, la expresión «—Usted, señor, no está tan enfermo como yo quisiera», la situación se torna humorística, porque entran en conflicto los guiones A y B, con lo que emerge un significado sorpresivo y se reorganiza la información.

Este esquema trasciende la extensión del chiste y se encuentra presente en formas superiores a la frase. Incluso, se gesta como parte integral de obras literarias largas y compleja. Según Raskin (1985: 99), los textos verbales humorísticos cumplen con un par de condiciones definitorias: en primer lugar, son compatibles con dos guiones distintos y, en segundo término, tales guiones mantienen entre sí una relación de antagonismo. Triezenberg (2008: 535-536) recuerda que la TSHG fue objeto de críticas a causa de la amplitud de oposiciones de guiones como realidad/irrealidad, esperable/sorpresivo y religión/sexo, entre otras. Asimismo, se la cuestionó en virtud de la existencia de otras formas verbales, no necesariamente humorísticas, basadas en la coexistencia de dos esquemas de sentido; entre las más comunes, la alegoría, la anagogía, el doble sentido, la metáfora, el símil y el oxímoron.

Como consecuencia de estos debates, Raskin y Attardo (1991) mejoraron la explicación y postularon la TGHV. En este modelo conceptual, la oposición de guiones (SO, por las siglas en inglés de *Script Opposition*) constituye una de las seis dimensiones o *recursos de conocimiento* del humor verbal; y aunque sigue ocupando un lugar esencial en la definición del texto humorístico, el aparato de categorías de la TGHV es más abarcador y específico. Es importante recalcar que no todas las dimensiones se encuentran en un mismo texto humorístico, por lo que no funcionan como requisitos indispensables para su clasificación como forma de humor verbal.

Además de la SO —que equivaldría al elemento (a.)—, esta teoría describe: (b.) la meta u objetivo de la broma (TA, por *Target of the Joke*), esto es, el blanco de la burla del chiste o texto humorístico; (c.) el mecanismo lógico de resolución de la oposición de guiones (LM, por *Logical Mechanism*), es decir, la fase de resolución de la incongruencia junto con el dispositivo que hace divertida la SO; (d.) la situación de fijación de la broma o chiste (SI, por *Situation*), que da sentido al texto humorístico y a las inferencias; (e.) la estrategia narrativa (NS, por *Narrative Strategy*), que remite al género del chiste o del texto humorístico; y (f.) el lenguaje empleado (LA, por *Language*), esto es, las elecciones léxicas, sintácticas, fónicas y de otra índole (ver Ruiz Gurillo, 2012: 25 y Triezenberg, 2008: 536).

En criterio de Triezenberg (2008: 537-538), si bien el humor literario es una manifestación tipificada e institucionalizada del humor verbal que funciona bajos los mismos términos que lo hace un chiste o un enunciado breve, lo particularizan la complejidad de sus construcciones y la presencia de un empleo, aunque no privativo, pero sí peculiar y reiterado, de los denominados *potenciadores de humor* (*Humor Enhancers*). Esta autora los define como técnicas estándar, no necesariamente graciosas, empleadas por los escritores de ingenio y los narradores agudos para enfatizar la condición humorística del texto, es decir, para hacer comprender al auditorio que se encuentra en presencia de una obra de humor; entre estas, ella señala (a.) las elecciones de palabras, (b.) el empleo de estereotipos, (c.) el juego con factores culturales, (d.) el manejo de la familiaridad, (e.) la repetición y (f.) la variación como los principales potenciadores de humor.

Otro aspecto por considerar remite a la aplicación de las categorías de la TGHV en el análisis de textos extensos. Esto es particularmente importante si se considera que buena parte de la literatura humorística está constituida por obras complejas y dilatadas, en las que predomina el tono humorístico. Esta observación demanda un comentario complementario, pues si bien existen ricos ejemplos de piezas humorísticas largas, también es cierto que muchos otros textos tienen una extensión menor; ello no riñe con lo señalado, puesto que, en ambos casos, se está en presencia de textos más amplios que un chiste promedio.

Al examinar textos humorísticos largos, Attardo (2008: 110) recomienda: (a.) emprender el análisis del texto como un vector, esto supone considerar cada enunciado humorístico por separado y estudiarlo como producto de la codificación descrita por la TGHV; (b.) distinguir entre *ganchos* (*jab lines*) y *remates* (*punch lines*), pues mientras los primeros figuran a lo largo del texto, los últimos cierran el texto; (c.) reconocer la distribución relativa de los ganchos y remates en el texto; y (d.) establecer una taxonomía y realizar una revisión profunda de las *tramas humorísticas* (*humorous plots*).

Para finalizar este apartado, resulta oportuno recordar que en los estudios contemporáneos acerca del humorismo literario, Nilsen y Nilsen (2008: 250-253) han identificado cinco grandes modalidades de trabajo crítico: (a.) la teorización del humor y otras materias anejas, (b.) el análisis de casos concretos, (c.) la investigación histórica y de recuperación de manifestaciones olvidadas y marginales, (d.) la preparación de antologías y ediciones comentadas de expresiones literarias humorísticas y (e.) la elaboración de bibliografías críticas sobre las diferentes vertientes de indagación.

En términos generales, se puede señalar que esta tesis participa de las modalidades indicadas con las letras (b.) y (c.), por cuanto supone el estudio del caso costarricense, en específico, en atención de unos periodos y procesos históricos determinados que demandan interpretación y se fundan en el estudio y el rescate de un importante corpus alterno de la cultura impresa y la literatura nacional. Tales adscripciones se tornan patentes con el establecimiento de los respectivos problemas de investigación.

### **3. Problemas de investigación y estado de los conocimientos asociados**

En este apartado, la formulación de los problemas de investigación muestra los vacíos de conocimiento en torno al humorismo literario costarricense. En este sentido y dado que la tesis doctoral está llamada a proponer, en la medida de sus posibilidades, un ámbito novedoso de indagación académica, resulta inadecuado el recuento de un

estado de la cuestión más bien adyacente. Por ello, en primer término, se mencionan, de modo compendioso, las principales aportaciones de los investigadores costarricenses, en materia de cuestiones próximas al objeto de estudio planteado en este trabajo; y luego, se enuncian los problemas de investigación. Como consecuencia, conforme se plantean los problemas de investigación, se plantean sendos estados de los conocimientos asociados a los asuntos particulares delimitados en este estudio<sup>6</sup>.

### *3.1. Problema de investigación asociado con las culturas política e impresa*

A partir del estudio de las investigaciones de León Sáenz (2003), Díaz Arias (2005), Vega Carballo (1981), Chavarría Jiménez (1991), Vega Jiménez (1995), Bernard Villar (1976), Vargas Gonzáles (2001, 2005), Fallas Santana (2000), Salazar Mora y Salazar Mora (2010), Sánchez Molina (2002, 2008), Solano Zamora (1979), Flores Valle (2011), De la Cruz (2004), Molina (1999, 2002), Molina y Palmer (1992, 2005), Oliva y Quesada (2008) y Baltodano y Rojas (2013), se propone que la formación del Estado nacional costarricense, la creación de una conciencia y una identidad compartidas y la lucha por los derechos civiles tuvieron a la cultura impresa como baluarte y al humorismo como herramienta.

En tanto forma de comunicación pública e inmediata, el humorismo de los periódicos se valió del examen de la vida política, sobre la que, además, pretendió influir como un agente ideológico más, implicado con otros en la regulación de relaciones sociales y cívicas particulares. Para dilucidar el vínculo entre cultura política, cultura impresa y humorismo literario, esta investigación profundiza, cuando menos, en tres episodios álgidos: (1.) el enfrentamiento entre el creciente y fragmentado poder económico, la embrionaria institucionalidad republicana y otras

---

<sup>6</sup> Según establece la normativa del Programa de Doctorado en Estudios de la Sociedad y la Cultura, la extensión de la introducción general no debe superar las cuarenta páginas. Esta limitación nos ha llevado a sintetizar, mediante el procedimiento descrito, la presentación del estado de los conocimientos. Además del compendio incluido al inicio de cada problema de investigación, el capítulo de análisis correspondiente retoma y desarrolla cada una de estas discusiones.

agrupaciones con influencia política, (2.) la exposición de las contradicciones inherentes al Estado liberal oligárquico, y (3.) la crítica del autoritarismo y las demandas de democratización.

Estos tres momentos históricos guardan relación con sendas eclosiones de la prensa humorística<sup>7</sup>. El ciclo inicial, comprendido entre 1850-1870, del gobierno de Juan Rafael Mora Porras al golpe de Estado de Tomás Guardia, se corresponde con la aparición de los primeros semanarios humorísticos (como *El Guerrillero*, 1850; y *El Travieso*, 1866-1867); el segundo ciclo, que abarca el periodo 1871-1893, de la Constitución liberal a las reformas de la ley electoral, con la proliferación de periódicos satíricos partidistas (como *La Chirimía*, 1885; *El Gato y Bocaccio*, 1887; *El Rayo*, 1896; y *Sancho Panza*, 1897) y el origen de la caricatura de combate político (por acción de dibujantes extranjeros, tales como Tomás Mur, Henry Harmony, Francisco Hernández Holgado y Juan Cumplido, y de nacionales como José María Figueroa, Antolín S. Chinchilla y Enrique Hine Saborío); y el tercer ciclo, que se extiende entre 1897-1913, de la seguidilla de crisis económicas y políticas al establecimiento del voto directo, con la diversificación de la prensa cómica, la literaturización de los textos humorísticos, el perfeccionamiento artístico del humorismo gráfico y la madurez intelectual de los caricaturistas pioneros (como queda patente con *El Cachiflín*, 1898; *El látigo*, 1900; *El Nuevo Bocaccio*, 1901; *De Todos Colores*, 1904; *La Caricatura*, 1905; *El Quijote*, 1908; y *El Cometa*, 1909; así como con las comedias de Rafael Carranza y los poemarios satíricos y costumbristas de Eduardo Calsamiglia y Aquileo J. Echeverría).

Conviene aclarar que, si bien esta investigación abarca el periodo comprendido entre 1850 y 1920, el último momento histórico de la periodización propuesta para el análisis de la cultura política tiene a 1913, año en que se instituyó el voto directo, como terminación. Esta construcción historiográfica se explica a partir del hecho político que

---

<sup>7</sup> Le Goff (2016: 13) ha señalado que “Periodizar la historia es un acto complejo, a la vez cargado de subjetividad y de esfuerzo por producir un resultado aceptable para la gran mayoría”. Con esta proposición en mente, este apartado se vale de las periodizaciones que gozan de consenso entre los historiadores costarricenses contemporáneos, a la vez que repara en determinados problemas de apreciación del pasado derivados de ellas.

cierra un ciclo de las luchas sociales en Costa Rica y se corresponde con una tendencia concreta del humorismo de los periódicos. La segunda mitad de la década de 1910 sigue una dinámica diferente, pues la definen las repercusiones de la Primera Guerra Mundial (1914-1918), la dictadura de Federico Tinoco (1917-1919) y el desplazamiento del eje de inserción política y económica hacia Estados Unidos; como consecuencia, incluye nuevos debates, asociados principalmente, con el expansionismo norteamericano.

A partir de esta periodización general, se formulan algunas preguntas de investigación. Estas interrogantes son de carácter general y preparatorio; por ello, no agotan las cuestiones comprendidas en el problema ni impiden otros desarrollos, y tampoco excluyen discusiones necesarias respecto de sus presupuestos. Acerca del primer periodo descrito, cabe averiguar lo siguiente: ¿quiénes instauraron el humorismo impreso en el medio costarricense y por qué lo hicieron?, ¿cómo contribuyó la incipiente prensa humorística al proceso de diferenciación y centralización del poder político? y, ¿cuáles fueron los primeros usos proselitistas del humor? Acerca del segundo ciclo, se puede inquirir: ¿cuáles reciprocidades existieron entre la constitución del sistema de partidos políticos y corporaciones extraestatales, la lucha electoral y la prensa humorística?, ¿cómo fueron explotadas y percibidas, por los distintos actores, las posibilidades políticas del humorismo? y, ¿qué nuevos conflictos y procesos se manifestaron mediante el humor? Acerca de la tercera fase, se indaga: ¿cuál fue el papel de la prensa humorística en la crítica del Estado liberal oligárquico?, ¿cómo se expresaron las luchas ciudadanas y sociales en el humor? y, ¿qué clase de relación privó entre la caricatura de combate político y el humorismo literario?

### *3.2. Problema de investigación asociado con la historia de la literatura costarricense*

En la Costa Rica de mediados del siglo XIX, el humorismo había sido, con algunas excepciones, un rudimentario instrumento de lucha política; ya hacia 1880, fue evidente que también constituía un medio expresivo, atravesado tanto por polémicas

cívicas y sociales como intelectuales y estéticas, y una vigorosa tradición, con antecedentes memorables y extraordinaria adaptabilidad a las condiciones de la modernidad. A la luz de las investigaciones de Bonilla (1967), Quesada (1986, 1988, 1998), Quesada y otros (1993), Ovares y Vargas (1986), Ovares y otros (1993), Valdeperas (1979), Amoretti (2002), Monge (2005), Pérez Miguel (2007), Molina (2004) y Rodríguez (2016), se puede concebir a esta transformación como parte de un proceso mayor que estuvo asociado, primero, con el desarrollo de la literatura y la identidad nacionales, en arreglo con la visión y las pretensiones de dominación de los sectores sociales hegemónicos, y luego, con la eclosión de manifestaciones literarias heterogéneas que expusieron las contradicciones del liberalismo, el colonialismo y el capitalismo, y fueron planteadas, predominantemente, por circuitos intelectuales asociados con los movimientos americanistas y de renovación política y social, esto a inicios del siglo XX.

Se propone que, en estos procesos, a la par de la consolidación y la especialización de la prensa, se gestó un perfeccionamiento formal y estético del humorismo, en todo coincidente con los subsiguientes apogeos de la literatura y la caricatura nacionales. Fue entonces cuando el acopio de semanarios cómicos dejó atrás el tiempo de las publicaciones esporádicas, cuando se empezaron a estrenar comedias y a publicar folletos satíricos; en suma, cuando la literatura empezó a adquirir autonomía relativa frente al periodismo. Este giro solo fue posible merced al desarrollo de la actividad intelectual propiciado por la reforma educativa, el fomento de las artes y el impulso de las letras, al principio, como parte del proyecto liberal; y más tarde, como resultado del quehacer de diversos círculos cultos.

Aunque existen antecedentes entre 1850 y 1870, lo cierto es que el desarrollo del humorismo verbal cultivado se corresponde con el establecimiento de una tradición literaria nacional y, por tanto, con los periodos 1881-1893, 1897-1913 y subsiguiente. Mientras Quesada (2008) distinguía en las letras de estas etapas, la generación del Olimpo, formada por autores nacidos en las décadas de 1850 y 1860, de la generación del *Repertorio Americano*, cuyas primeras obras fueron publicadas entre 1900 y 1920, Rojas y Ovares (1995) han registrado tres grupos distintos, a saber: el de los iniciadores



de la prensa y la literatura —muchos de ellos nacidos en las décadas de 1830 y 1840—, seguido de uno compuesto por los escritores involucrados en la polémica acerca del nacionalismo en la literatura —el Olimpo—, y otro más que se corresponde con la denominada generación del *Repertorio Americano*.

Con base en el recordado estudio sobre la letras hispanoamericanas de Rama (1998) y a partir del análisis historiográfico de las atribuciones político-culturales de la literatura costarricense moderna, se propone que en el proceso de invención de la nación, el humor cohesionó comunidades, dio forma a debates y representaciones compartidos, y articuló la crítica de las costumbres, indispensable para la modernización de la sociedad tradicional; más tarde, como parte de la crítica intelectual del orden establecido tras la independencia, patriarcal y liberal, fue entendida y ejecutada como un ejercicio propio de grupos intelectuales, lo que redundó en la puesta en marcha de circuitos cultos destinados a la reflexión acerca de lo americano y la búsqueda de sociedades más democráticas y justas, sin que esto último haya supuesto la erradicación de determinados convencionalismos y exclusiones, que los intelectuales no pudieron advertir por hallarse ellos mismos inmersos en la modernidad.

En relación con el primer momento, de formación de lo nacional, cabría preguntarse: ¿cómo contribuyó el humorismo literario a la filiación de determinados proyectos sociales, políticos y culturales?, ¿cuál fue su participación en los discursos de formación de lo nacional? y ¿qué función desempeñó en el costumbrismo y la forja de la identidad costarricense? En relación con el segundo momento, de examen crítico de las limitaciones del orden republicano, surgen interrogantes como las siguientes: ¿cuáles fueron los nuevos objetos y problemas del humorismo literario?, ¿cómo se expresó el pluralismo intelectual y estético en el discurso humorístico? y, ¿qué revela el estudio del humor acerca de la conformación de la literatura nacional? Dar respuesta a esta última cuestión, esquivada por lo demás, requiere de indagaciones previas y adicionales respecto de los orígenes, las filiaciones y las tendencias del humorismo literario. Ello suscita algunas dudas complementarias: ¿cuáles modelos y variantes determinaron el desarrollo histórico del humorismo literario costarricense? y, ¿cómo se expresaron los debates de índole estética y poética en el humorismo?

### *3.3. Problema de investigación asociado con la modernización de Costa Rica y la representación y el control sociales*

A partir de las investigaciones de Fumero Vargas (2000, 2005), López García (1999), Molina (2016a, 2016b), Molina y Palmer (1992), Rodríguez Sáenz (2004), Arias Mora (2016), García Quesada (2014), Quesada (1986) y Ovares (2011), se comprende que como consecuencia de las profundas transformaciones derivadas de la expansión del cultivo del café, la prosperidad producida por el comercio marítimo, la europeización de la burguesía y el establecimiento de la cultura urbana en las cabeceras de la región central, la configuración de identidades y diferencias fue un proceso potente y transversal en la Costa Rica de la segunda mitad del siglo XIX e inicios del siglo XX. En el curso de estos hechos y en el establecimiento de un nuevo orden moral, basado, entre otros pilares, en la secularización, la obediencia y la distinción, valores que entraron en contacto y en competencia con las estructuras de las culturas tradicionales y locales, en una coyuntura de transición hacia la sociedad moderna, el nuevo hábito de la lectura y los medios masivos como la prensa acercaron a los costarricenses a modos de vida semejantes a los seguidos en las metrópolis.

En tal circunstancia cultural, las distintas expresiones de la incipiente literatura costarricense, imbuidas de doctrinas modernas, clasistas, racistas y sexistas, derivadas de los modelos europeos en boga, desempeñaron un papel determinante como instrumento normalizador y de dominio. También es cierto que la literatura, en general, y el humorismo literario, en particular, se caracterizaron, desde otra perspectiva, por una autonomía relativa, asociada con el estatuto de la ficción y el libre juego de la forma, las palabras y el ingenio. Por ello, habría que considerar otra línea de investigación, asociada con la capacidad del humor para introducir debates, revisiones, refutaciones y negaciones de algunos de los discursos dominantes. Si a ello sumamos la circunstancia de que el humorismo publicado en la prensa fue usado como un estímulo de consumo de los periódicos, se hace evidente que la cultura impresa destinada al ocio no siempre se caracterizó por la conformidad con el orden social, sino que procuró, en

ocasiones y bajo enunciaciones particulares, alcanzar el atractivo de la novedad, la irreverencia y la reforma<sup>8</sup>.

En este punto, se hace evidente la necesidad de redirigir el estudio de las relaciones entre afecto, sociabilidad, conocimiento, representación, control social y literatura más allá de las expresiones canónicas y, por tanto, convalidadoras del orden imperante en una época. En este sentido, se propone que los géneros menores, los escritores polémicos y los textos olvidados, en suma, la literatura costarricense no canónica, de la cual el humorismo literario es un continente inexplorado en la investigación académica, expone, con mayor intensidad y pluralismo, las contradicciones del periodo asociado con la modernización de Costa Rica. En virtud de la especificidad y la pertinencia de los asuntos descritos, se plantean interrogantes particulares como las recogidas a continuación: ¿cómo participó el humorismo literario de la configuración de representaciones sociales, afectos y subjetividades?, ¿cuáles fueron las aportaciones del humorismo en la creación y la transformación de las pautas de conformidad y normalización respecto de los roles de género?, ¿qué concepciones de sujeto femenino están implícitas en las principales manifestaciones de humorismo literario de la época?, ¿contra quiénes se dirigió el humorismo literario basado en la idea de superioridad? y, ¿qué clase de relaciones se establecieron entre el Estado, las instituciones sociales y la prensa y la literatura humorísticas?

#### **4. Objetivos general y específicos**

Se propone el siguiente objetivo general:

1. Explicar las relaciones y las interacciones entre humorismo literario, cultura política, prensa, sistema literario y orden social a lo largo del periodo 1850-1920.

---

<sup>8</sup> En esta línea, Maase (2016: 16-18) se ha referido a la mezcla de finalidades comerciales y doctrinarias en la constitución de productos culturales asociados con el ocio, el entretenimiento y la instrucción popular. Además, también privó la imitación de fórmulas exitosas, traídas desde las metrópolis, en la conformación de tales bienes simbólicos

Estos objetivos generales implican la consecución de los siguientes objetivos específicos:

1. Examinar, desde el estudio del humorismo, las discusiones inherentes a la diferenciación y centralización del poder político en el periodo 1850-1870; a la constitución del Estado liberal y el régimen de fuerzas y partidos políticos en el periodo 1871-1893; y a la democratización de la sociedad y la expansión del régimen de ciudadanía en el periodo 1897-1913.
2. Formular una interpretación del desarrollo histórico del humorismo literario durante las etapas iniciales de la cultura letrada costarricense, entre 1870 y 1920.
3. Analizar la evolución histórica y discursiva de los regímenes de representación humorístico-literaria de la mujer durante la segunda mitad del siglo XIX y las primeras dos décadas del siglo XX.

## **5. Referentes conceptuales**

Como ocurre a otras grandes esferas de la actividad humana, el humor ha sido objeto de numerosas teorías, algunas de ellas incompatibles. En atención de esta circunstancia, resulta indispensable considerar toda definición del humor, cuando menos, desde cuatro perspectivas: la epistemológica, la histórica, la argumental y la pragmatista (o utilitaria). En el primero de estos niveles, se hacen evidentes problemas de carácter meta-teórico; en el segundo, continuidades y cambios; en el tercero, paradigmas y corrientes de interpretación; y en el cuarto, efectos prácticos de las categorías conceptuales.

En el plano epistemológico, Attardo (1994: 1-2) ha identificado tres tipos de sistemas lógicos acerca del humor: (a.) las teorías esencialistas, (b.) las teorías teleológicas y (c.) las teorías sustancialistas. La primera clase explica el humor a partir de la determinación de la índole y las propiedades privativas; la segunda clase, a partir

del examen de los fines y los recursos elaborados y empleados para ejecutar funciones precisas; y la tercera clase, a partir del estudio de los contenidos característicos.

Tanto las teorías esencialistas como las teleológicas y las sustancialistas explican el humor mediante reducciones, puesto que sus objetos teóricos se corresponden con aspectos específicos del fenómeno íntegro. Si a esto se suma el hecho de que las disciplinas solo se interesan por facetas particulares del humor (antropológicas, psicológicas, fisiológicas, sociales, lingüísticas, literarias, etc.), a las que se aproximan mediante aparatos y procedimientos especializados, quedan claras dos razones de fondo, por las cuales ninguna teoría —tal y como advierten Nilsen y Nilsen (2008: 261), destacados estudiosos de la literatura humorística— pueda explicar todas las variedades de formas y usos del humor.

Ante tal panorama, parece conveniente señalar que una investigación acerca del humor, como la desarrollada en estas páginas, demanda amplitud y eclecticismo en materia conceptual, tanto más si aspira a producir conocimientos sistemáticos y transdisciplinarios. Si esta concisa discusión epistemológica ha permitido reparar en ciertas limitaciones esenciales, la exploración respecto de lo histórico y lo argumental será empleada para señalar posibilidades de provecho en nuestro propio estudio, para recuperar pensadores, tendencias, problemas y categorías teóricas de utilidad general y que sirven como marco a este trabajo.

En el plano histórico, esta búsqueda distingue, según la recomendación de Attardo (1994: 14), entre las teorías clásicas del humor y las teorías modernas del humor. El primer grupo incluye las especulaciones filosóficas de la antigüedad grecolatina y la repercusión y el desarrollo de estos idearios hasta el Renacimiento. El segundo grupo reúne las teorías de los intelectuales ilustrados, decimonónicos y de inicios del siglo XX. Ambos conjuntos no son estancos, puesto que existen correlaciones entre determinadas tesis de la tradición filosófica del humor y las explicaciones especializadas y académicas de la época moderna.

Aunque la revisión detenida de teorías clásicas y modernas no procede, dado el límite de extensión de este apartado, se pueden recordar las tesis más destacadas; siempre con dos propósitos en mente: primero, tomar conciencia de la evolución

histórica de las ideas acerca del humor —lo que puede ayudar a evitar generalizaciones y anacronismos, harto comunes en los estudios acerca de la risa—; y segundo, recoger sugerencias acerca de determinadas cuestiones y tareas pendientes, sea para aceptarlas, rebatirlas o adecuarlas a nuestro propio estudio sobre el humorismo literario costarricense —lo que, además, permite descubrir líneas de investigación perdurables o en plena evolución—.

En el plano argumental, según Attardo (1994: 47), tres enfoques han preponderado en los estudios acerca del humorismo, a saber: (a.) las teorías de la superioridad, (b.) las teorías de la descarga y (c.) las teorías de la incongruencia. El primer paradigma conceptual surgió con el pensamiento de la antigüedad clásica y su influencia en la tradición filosófica occidental perduró hasta el siglo XVIII. El segundo paradigma se desarrolló, principalmente, en el siglo XIX, de la mano con las investigaciones sobre fisiología y psicología. El tercer paradigma fue, ante todo, un producto de la filosofía moderna, aunque la semántica cognitiva contemporánea ha recuperado algunas de sus tesis centrales (recuérdese, por ejemplo, el caso de la TSHG).

A pesar de la funcionalidad de la periodización extractada por Ruiz Gurillo (2012: 15-16) y referida en el párrafo anterior, es evidente que ciertas ideas clásicas persisten y se propagan en las teorías modernas y contemporáneas. Por ello, la predominancia de alguna tendencia, durante una etapa histórica determinada, no debe dar lugar a una comprensión lineal del debate acerca del humor. Además del criterio cronológico, se puede emplear la sucesión de perspectivas conceptuales como medio de explicación del desarrollo de la teoría moderna (ver Attardo, 1994: 46-47).

Así, las teorías de la superioridad (el ingenio como expresión de supremacía, menosprecio, burla, hostilidad y agresión) proceden, mayoritariamente, del paradigma sociológico, que concibe al humor como un regulador de interacciones específicas. Por otra parte, las teorías de la descarga (la risa como liberación, economía y sublimación de impulsos inconscientes, principalmente) tienen sustento en el paradigma psicológico, y en especial, en el psicoanálisis freudiano. Por último, las teorías de la

incongruencia (el chiste como superación del contraste) parten de un enfoque lógico y después, cognitivo y semántico, que se interesa por la ideación implícita en el humor.

Los fundamentos de las teorías de la superioridad se hallan en la ética de Platón y la retórica de Aristóteles, pues estos filósofos alegaron que el humor tenía la tacha de la agresividad. Según señala Attardo (1994: 21), esto puede deberse a que el escarnio y el insulto retórico fueron las principales formas de humorismo literario helénico durante los siglos V y IV a.C. A modo de digresión, conviene recordar la influencia decisiva de la literatura griega en la tradición letrada posterior. Más tarde, Longino ahondó en el carácter pasional de lo cómico, en la abierta decadencia de quien ríe ante la imperfección humana, que reconoce en los demás, pero que apenas presiente en su propia conducta.

Entre los romanos, la comprensión del humor se decantó por lo instrumental; Cicerón y Quintiliano lo circunscribieron al arte de la oratoria, en que se usaba para vilipendio del adversario. Aunque esta visión parece meramente utilitaria, es cierto que Quintiliano reflexionó, además, acerca de la variabilidad de los usos sociales del humor y la dificultad de asociar estas manifestaciones con tropos específicos. A Horacio, otro pensador latino, se debe la tesis asentada de que la educación puede servirse del humor, dado que presenta ideas, a la vez que deleita. Otra digresión: la didáctica del Clasicismo y la Ilustración, en su empeño por modernizar la conducta, se basó en este principio clásico; motivo por el cual existe un antecedente horaciano en la moderna jocosidad educativa del costumbrismo, la fábula y la comedia burguesa.

Para los intelectuales medievales, quienes desconocían la *Poética*, la máxima horaciana se convirtió en el principal modelo explicativo. A la luz de este principio, Dante tituló *Comedia* a su obra principal, en atención del carácter mixto del texto y el contenido ejemplarizante; en tanto Isidoro de Sevilla concluyó que ciertas formas literarias estaban destinadas a la instrucción y el esparcimiento. Con la recuperación renacentista del ideario aristotélico, y de cara al desarrollo de la comedia culta, algunos preceptistas italianos indagaron respecto del humor.

Robortello y Muzio, por ejemplo, haciendo eco de Horacio, aconsejaban un estilo sencillo para la exposición de asuntos cómicos, mientras que Madius ponderaba

la importancia de la sorpresa en la comedia, con lo que salvó los límites de la concepción aristotélica de la risa como castigo de la fealdad, y sentó las bases de las teorías de la incongruencia (Attardo, 1994: 37-38). Antes que una apostilla a Horacio y Aristóteles, el pensamiento del siglo XVI produjo controversia respecto de los límites de las definiciones clásicas del humor.

En esta línea, las aportaciones de Trissino, Castelvetro y Pino fueron fundamentales, puesto que ampliaron los alcances éticos de lo ridículo, al afirmar que la comedia no solo se valía de la percepción de lo feo, sino de la frustración de los sentidos y las expectativas, por causa del conocimiento de la obscenidad, la malicia, el engaño, la ignorancia y la jactancia. A partir de los tratados de estos eruditos renacentistas, las teorías de la superioridad enfatizaron no ya en la maldad e imperfección humanas, sino en el reproche de lo socialmente inaceptable y lo simplemente inapropiado.

La teoría cómica italiana pasó pronto a Francia e Inglaterra, donde los intelectuales de la Pléyade e isabelinos, como Corneille y Johnson, dieron forma a modelos explicativos análogos y textos teatrales inspirados en ellos. La amplia difusión de estas ideas, relativamente homogéneas, determinó el desarrollo de la literatura cómica europea; a la par, como advierte Attardo (1994: 45), supuso el término de un periodo en que el pensamiento filosófico y la reflexión poética fueron indivisibles. En los albores de la primera modernidad, la división de la ciencia en ramas produjo que las teorías del humor se dispersaran a partir de intereses disciplinarios y objetos y marcos de referencia particulares.

En el umbral del siglo XX, Henri Bergson fue el más connotado exponente de las teorías de la superioridad. En el ensayo titulado *La risa* (1899), el filósofo francés describió el humor como una sanción social destinada a corregir las conductas desviadas. Según Bergson (2014: 18), la risa constituye un gesto comunitario que aspira al perfeccionamiento general mediante el combate del denominado *vicio cómico*, esto es, la falta de atención, creatividad y dinamismo frente a las transformaciones, el dinamismo y las complejidades del mundo.



En criterio de Bergson, el ser humano requiere elasticidad del cuerpo y de la mente para adaptarse a los cambios y enfrentar los nuevos dilemas. Si los individuos muestran rigidez de carácter, la sociedad, mediante el humorismo, castiga la excentricidad; en específico, el retraimiento y la misantropía. Tales incorrecciones, aunque reprensibles, no implican una falta grave; por ello, la sociedad acude a la censura y posterga la represión violenta. Así las cosas, la testarudez supone una amenaza que da lugar a la comicidad; la contención del riesgo procede de la risa, que sanciona al individuo rígido y hosco.

En la explicación de Bergson, además de las oposiciones entre individuo y sociedad, y rigidez y elasticidad, se plantea la dicotomía materialidad/espiritualidad. En *Materia y memoria. Ensayo en relación al cuerpo y el espíritu* (1896), el filósofo rebatió el paralelismo psicofisiológico, propuesto por la psicología positivista, entre cerebro y representación. Su crítica a la teoría de las localizaciones neurológicas lo llevó a definir el cuerpo como un mero dispositivo de acción motora, capaz cuando mucho de generar una memoria rudimentaria, basada en la repetición de los movimientos físicos del pasado<sup>9</sup>.

La exaltación de la memoria auténtica, fundamento mismo de la conciencia, frente al hábito, retentiva defectuosa del cuerpo tenaz, se funda en un concepto peyorativo respecto de la materialidad humana, en todo acorde con el ideario occidental moderno: «De ces deux mémoires, la première est véritablement orientée dans le sens de la nature ; la seconde, laissée à elle-même, irait plutôt en sens contraire» [«De estas dos clases de memoria, la primera sigue, en verdad, la dirección de la naturaleza; en tanto que la segunda, abandonada a sí misma, iría más bien en dirección opuesta», traducción nuestra] (Bergson, 1965: 52).

Como consecuencia de ello, este pensador concluye, a propósito de la risa, que la inteligencia y la vida misma se hallan amenazadas por la inercia y el letargo de la

---

<sup>9</sup> En el marco de la tendencia revisionista de la psicología positiva, el joven Sartre (2015: 69-70), de marcada filiación fenomenológica, concibió a la alegría y otras emociones como estrategias empleadas para modificar el mundo, como expresiones de la conciencia activa frente a la rigidez y mecanicismo de la vida social, antes que como manifestaciones llanas o derivaciones simples de impulsos biológicos elementales. Esta teoría de las emociones guarda correspondencias con la teoría de la risa de Bergson.

actividad ordinaria. Para evitar el estado de automatismo, las comunidades acuden al humor. En aras de resolver los problemas derivados del estatuto semiótico del humor, Bergson localizó los indicios de la rigidez en lo corpóreo. Afirmó, por ejemplo, que «Las actitudes, gestos y movimientos del cuerpo humano son risibles en la medida exacta en que dicho cuerpo nos hace pensar en un simple mecanismo» (Bergson, 2014: 24). La rigidez del mecanismo fisiológico es incompatible con la atenta agilidad y la viva flexibilidad que se esperan de una persona.

Si bien el vicio cómico tiene lugar en el cuerpo, su culminación, la *idea fija*, se aloja en el intelecto, que acaba por enajenar. «Y es que el vicio cómico podrá unirse todo lo íntimamente que se quiera a las personas, pero seguirá conservando su existencia independiente y simple; es él el personaje central, invisible y presente, del que cuelgan los personajes de carne y hueso en el escenario» (Bergson, 2014: 16). Por esta operación, el humorismo se dirige contra el defecto y no contra el individuo, que es inconsciente de su propia comicidad, una comicidad potenciada por el desconocimiento de quien exhibe la falta.

La manifestación de la rigidez moral, intelectual y orgánica ocurre a través de la *fealdad cómica*. Esta categoría propuesta por Bergson tiene singular utilidad práctica en el análisis de algunas expresiones humorísticas, en especial gráficas, y se refiere tanto a lo ridículo como a lo deforme. Esta noción supone que los automatismos y los hábitos contraídos dan lugar a expresiones petrificadas, gestos únicos y permanentes que «hacen creer que la vida moral se ha cristalizado en ese sistema, reflejan almas hipnotizadas o fascinadas por la materialidad de una acción simple» (Bergson, 2014: 21-22).

Esta ética moderna del humor presupone, según la crítica contemporánea de Shuster (2013: 625), la existencia de una comprensión totalizante de moralidad, pues para que una sociedad determinada advierta un vicio y lo censure mediante la risa, hace falta primero que comparta unos juicios morales específicos. En este sentido, la sensibilidad y la altura moral estarían determinadas por el horizonte histórico-cultural, no por unos valores universales derivados de la naturaleza humana, como sugería Bergson. Asimismo, a la luz de esta objeción, se desprende la presencia, en las

relaciones sociales, de una considerable variabilidad de *ópticas éticas* respecto del humor.

Bergson señaló que la disociación afectiva intensifica la experiencia cómica, puesto que, en la situación contraria, el involucramiento emocional, el humor carecía de gracia y resultaba abiertamente ofensivo. Shuster (2013: 628) advierte que la heterogeneidad y la volubilidad de las sensibilidades morales potencian la percepción de rigideces o, en su defecto, la impiden; como consecuencia, determinadas (in)sensibilidades morales, por lo general, compartidas por grupos sociales diferenciados, hacen que algunas manifestaciones sean graciosas o no lo sean del todo.

Esto explica, desde una perspectiva actual de las teorías de la superioridad, por qué el humor racista, xenófobo, clasista o sexista, entre otras manifestaciones humorísticas de hostilidad, puede inducir comicidad en algunas personas y colectividades, y repudio en otras. Shuster confiere actualidad al modelo de Bergson, ya que coloca el problema del (in)moralismo cómico en el marco de los discursos hegemónicos y las visiones ético-políticas encontradas. Como se comprende, las teorías de la superioridad han dominado, durante periodos prolongados, el debate acerca del humor, puesto que han guardado vínculos estrechos con el proyecto de la modernidad. Su corolario se extiende incluso hasta la época actual.

En el caso de las teorías de la descarga, Sigmund Freud fue el más influyente de sus exponentes. Al fundador del psicoanálisis se debe la idea de que el humor supone una regresión a un estado mental previo, en que el yo puede sustraerse, mediante la actitud lúdica, de las demandas sociales y las imposiciones de la racionalidad:

«Si fuera lícito generalizar, parecería muy seductor situar el buscado carácter específico de lo cómico en el despertar de lo infantil, y concebir lo cómico como la recuperada “risa infantil perdida”. Y luego podría decirse que yo río por una diferencia de gasto entre el otro y yo toda vez que en el otro reencuentro al niño» (Freud, 1993: 212).

En la perspectiva freudiana, la hostilidad activa y violenta, reprimida por los preceptos morales, es relevada por la invectiva y el ingenio. En este proceso, el orden social desempeña un rol básico, pues actúa como un límite interpuesto entre el yo ávido

de destrucción y su adversario. En el marco de la cultura urbana moderna, altamente represiva y fundada en el autocontrol, el humor permitía el ultraje de algunos, mientras conseguía el favor de otros, a quienes sobornaba con un deleite: «El chiste nos permitirá aprovechar costados risibles de nuestro enemigo, costados que a causa de los obstáculos que se interponen no podríamos exponer de forma expresa o consciente; por tanto, también aquí sorteará limitaciones y abrirá fuentes de placer que se han vuelto inasequibles» (Freud, 1993: 97).

Como medio civilizado de ataque contra figuras públicas, el humor constituye, desde la perspectiva freudiana, una forma aceptable, que por lo demás se granjea el apoyo de la audiencia. En este sentido, Freud atribuye violencia simbólica al humor, a la vez que capacidad para crear una confraternidad en torno al repudio de lo tercero que motiva la burla y merece el escarnio: «El chiste figura entonces una revuelta contra esa autoridad, un librarse de la presión que ella ejerce. En esto reside también el atractivo de la caricatura, que nos hace reír aún siendo mala, solo porque le adjudicamos el mérito de revolverse contra la autoridad» (Freud, 1993: 99).

La teoría freudiana del humor introdujo otro aspecto notable, asociado con la búsqueda de reglas morfológicas. En *El chiste y su relación con lo inconsciente* (1905), Freud estableció vínculos entre infancia, humor y juego. Como parte de tal argumentación, afirmó que los chistes funcionan a partir de los mismos procesos psíquicos que generan los sueños, puesto que los unos y los otros suponen regresiones a modos pueriles de pensamiento y conducta, modos que se resisten a ser incorporados en regímenes lógicos y morales. De manera análoga a lo hecho antes a propósito de los mecanismos implicados en la factura de los sueños, Freud formuló una tipología de las técnicas empleadas en la producción de chistes; esta clasificación se compone de veinte categorías discretas que giran en torno a dos procedimientos generales: condensación y desplazamiento.

Más allá del debate crítico inmediato, acerca de la pertinencia y la utilidad explicativa de estos tipos y mecanismos, conviene subrayar la novedad relativa de esta línea de indagación, que se apartó del catálogo de base retórica y profundizó en el estudio psicológico y estructural del humor. Esta empresa, si bien tuvo por antecedente

los hallazgos de Lipps (2015: 233), quien en *El humor y lo cómico. Un estudio estético-psicológico* (1898) había distinguido el chiste de conceptos, la relación chistosa entre conceptos, la sentencia chistosa, la relación chistosa entre sentencias y la clave chistosa, superó con creces los alcances de tal modelo y abrió nuevas posibilidades de desarrollo.

Por último, en el despliegue de este panorama, conviene señalar que las teorías de la descarga, aunque guardan estrecha relación con la perspectiva psicológica, no solo se refieren al humor como mecanismo supresor de inhibiciones, en todo semejante con el sueño y el arte, y como medio de liberación de energía psíquica; en su vertiente lingüística, también comprenden aquellos modelos explicativos que conciben el humor como *desfuncionalización* del lenguaje, es decir, como violación de las reglas ordinarias de funcionamiento del lenguaje (Attardo, 1994: 50). Tales infracciones se hacen evidentes, por ejemplo, en el estudio de los juegos de palabras, los chistes de finalidad no agresiva y las excepciones al principio de cooperación descrito por Grice.

Este paradigma incluye, además, explicaciones sobre otros modos humorísticos de perturbación de lo establecido, como la teoría de la *cultura carnavalesca*, definida por Mijail Bajtin como liberación transitoria del orden feudal y los preceptos morales del cristianismo por acción de la risa, la parodia, la sátira y el grotesco. El carnaval procede de las fiestas paganas que señalaban el paso del frío y la oscuridad invernales al calor y la claridad primaverales; aunque se refiere a los cambios de la naturaleza, pone al descubierto la alegre discrepancia de las cosas, la irrefrenable sucesión de sus estados y la plenitud contradictoria y dual de la vida. Tal acervo perduró entre los sectores populares y fue modificado por ellos durante la Edad Media e incluso, el Renacimiento, cuando por influencia del antropocentrismo, el arte y la literatura culta se valieron de este para afirmar la emancipación del hombre y la renovación de la sociedad.

En *La obra de François Rabelais y la cultura popular del Medioevo y el Renacimiento* (1965), Bajtin estudió el vocabulario familiar y soez, las fiestas populares y las obras cómicas verbales; a partir del análisis de las fuentes, los principios filosóficos y la estética del realismo grotesco, dedujo un sistema de

imágenes y formas en el que se expone una concepción dual, humorística y festiva del universo y el hombre. Mediante la lógica del mundo al revés y otros procedimientos de exaltación de la materialidad humana, lo carnavalesco produce la alteración de las esferas contrapuestas de lo sublime y lo ruin, lo alto y lo bajo, lo espiritual y lo corporal, lo serio y lo cómico; como consecuencia, niega los dogmatismos y desestabiliza las visiones de las clases dominantes mediante una ideas y formas que desarticulan las concepciones hegemónicas. Según Bajtin (1971: 17), esta clase de risa «es ambivalente: alegre y llena de alborozo, pero al mismo tiempo burlona y sarcástica, niega y afirma, amortaja y resucita a la vez»; se distingue del humor satírico moderno en tanto es festiva (celebra la transitoriedad), popular (pertenece a la colectividad) y universal (contiene todas las cosas y se dirige contra todos).

Las teorías de la incongruencia cuentan con Kant y Schopenhauer entre sus principales referentes. En *Crítica del Juicio* (1790), Kant propuso que la risa resultaba del conocimiento de las discrepancias entre expectativa racional y resolución, esto es, del descubrimiento repentino del engaño implícito en las presuposiciones ordinarias. Según su recordada fórmula, «Das Lachen ist ein Affekt aus der plötzlichen Verwandlung einer gespannten Erwartung in nichts» [«La risa es una emoción que surge de la súbita transformación de una tensa espera en nada», traducción nuestra] (Kant, 1922: 190). En *El mundo como voluntad y representación* (1819), Schopenhauer estableció conexiones entre la risa y el conocimiento intuitivo, antípoda de la abstracción. A partir de la tesis kantiana acerca del humor, Schopenhauer desarrolló una teoría de la risa basada en la idea de que existe una incongruencia insalvable entre el razonamiento matemático y geométrico, por un lado, y las diversas y complejas aristas de la experiencia humana, la representación y la realidad, por otro; en suma, entre el concepto creado y la cosa pensada.

En este tratado, Schopenhauer argumenta que la risa exhibe el absurdo de la lógica más pretenciosa, puesto que disocia la percepción del raciocinio. Así las cosas, con base en una definición negativa del humor, la seriedad equivaldría a la imposibilidad de reconocer la distancia que media entre el mundo y la representación de este; caso contrario, la risa guardaría correspondencias con el impulso vital de

adecuación al mundo<sup>10</sup>. La crítica de Schopenhauer se dirige contra la solemnidad del razonamiento, que impide la necesaria adaptación a los vaivenes de la vida (Cabanilles, 2001: 44). Este juicio constituye un antecedente esencial del ideario de Bergson. En este sentido, se puede afirmar que Schopenhauer sentó las bases de una premisa habitual no solo entre pensadores, sino también entre artistas modernos; según tal, la mirada humorística tiene el escepticismo y la plasticidad como sustentos (Catalá-Carrasco, 2015: 35).

Estas perspectivas filosóficas influyeron en las concepciones modernas y contemporáneas de la risa, puesto que privilegiaron la experiencia intelectual del humor, que asociaron con el pensamiento y la conciencia misma de sus límites. Beltrán Almería (2002: 224) las ha enmarcado en una corriente de legitimación del humor culto y urbano, de carácter cívico, reflexivo y satírico, que inició con la Ilustración y el Romanticismo y acabó por descalificar a la alegría popular y folclórica, carente en apariencia, de sustancia conceptual, potencial transformador y emplazamiento temporal.

Espigado (2017: 26) sostiene que, incluso, las teorías contemporáneas acerca del humor verbal, como las propuestas por la psicología cognitiva, Raskin (TSHG) y Raskin y Attardo (TGHV), reelaboran determinados postulados de la teoría de la risa de Schopenhauer; en esta línea, perpetúan el juicio positivo acerca del valor cultural de la sorpresa y su capacidad *desautomatizante*, cuando no *desalienante*. Para relativizar tal presunción, bastará por ahora con recordar el poder normativo del humorismo satírico y costumbrista y del chiste sexista, racista, clasista y xenófobo, fundado en la superioridad moral de un colectivo determinado y que funciona como una pedagogía del orden imperante.

Como se señaló líneas atrás, los artistas modernos también contribuyeron al desarrollo y la difusión de algunos preceptos de las teorías de la incongruencia. Puesto que se referían al ámbito inmediato de la estética, sus aportaciones tuvieron particular

---

<sup>10</sup> Las concepciones bergsoniana y sartriana de la risa y la emoción, respectivamente, son deudoras de estas ideas que sentaron las bases para una comprensión moderna del humor y el ingenio como instrumentos para asimilar y recrear, desde el nivel de la conciencia activa, la vida en sociedad y la realidad misma.

resonancia entre creadores y literatos. En la segunda mitad del siglo XIX, los escritos de Charles Baudelaire en torno a lo grotesco ejercieron un notable influjo entre los escritores e intelectuales. Si bien buena parte de los juicios de Baudelaire acerca de la caricatura adscribían determinados supuestos de las teorías de la superioridad, también ellos aludían a la tesis sobre la risa como producto de una contradicción<sup>11</sup>.

Es razonable aseverar que el papel del sentimiento de superioridad queda, en su teoría del humor, supeditado a la conciencia de la contradicción. En la *curiosidad estética* titulada «De la esencia de la risa y en general de lo cómico en las artes plásticas» (1855), Baudelaire sostuvo que la risa expresa la condición humana, puesto que manifiesta el engañoso sentido de grandeza del hombre, a la vez que su miseria absoluta. El ser humano se imagina superior ante sus iguales y vil y bajo en comparación con lo verdadero. El choque de estos dos continentes infinitos provoca la risa, que no es sino, convulsión, conocimiento y experiencia producidos por «un sentimiento doble o contradictorio» (Baudelaire, 1988: 33).

La *alegría*, que proviene del espectáculo simple y la mirada inocente, es radicalmente distinta de la *risa satánica*, que procede de la lucidez, según el poeta. Baudelaire enfrenta la risa del niño, un estado de alegría y bienestar casi paradisíaco, a la risa del hombre, un modo de humor violento provocado por lo grotesco. Ante lo grotesco, la risa proviene ya no del sentido de superioridad del hombre frente al hombre, sino del sentido de inferioridad del hombre en comparación con la naturaleza. Baudelaire se vale de esta tesis para distinguir dos clases de comicidad: por una parte, existiría lo *cómico absoluto* (lo grotesco); y por otra, lo *cómico significativo* (lo cómico ordinario). Lo cómico significativo es «un lenguaje más claro, más fácil de comprender por el vulgo, y en particular, más fácil de analizar, al ser su elemento visiblemente dual:

---

<sup>11</sup> Es oportuno indicar que la estética baudelairiana de lo cómico reúne las ideas de autoexaltación, ridículo, rigidez y falta de conciencia acerca de la plasticidad del mundo en el concepto de *embriaguez moral*. Al respecto, López Castellón (1999: 83) señala que «La exaltación romántica del sentimiento de superioridad en el plano del conocimiento estuvo en ocasiones acompañada por una idealización de lo cómico hasta el extremo de que Hegel lo interpretó como la expresión de una posesión satisfecha de la verdad, de la seguridad que tiene el sujeto que siente estar fuera de las contradicciones y no hallarse en una situación cruel y desgarrada». En el caso del pensamiento de Baudelaire, todo sentimiento de superioridad encubre desconocimiento acerca de la contradicción humana; por ello, el poeta opone la risa inocente a la risa satánica.



el arte y la idea moral» (Baudelaire, 1988: 35). Caso diferente, lo cómico absoluto es captado por la intuición.

El ligamen entre humor e intuición supone uno de los grandes filones del pensamiento moderno acerca de lo cómico, y en especial, uno de los pilares de las teorías de la incongruencia. Schopenhauer, Nietzsche, Hugo y Baudelaire insistieron en explorar las asociaciones entre la risa y la comprensión dionisiaca del mundo. Aunque estas explicaciones giraban en torno al componente cognoscitivo de la experiencia humana, más bien repararon en sus implicaciones filosóficas y morales. Por ello no es extraño que tales aproximaciones atribuyan un carácter emancipador a la risa. Según Berger (1998: 77), en los tratados de los sucesivos filósofos de la modernidad, la risa desprovista de alegría es concebida como redentora, porque se la entiende como producto de la contraposición entre orden y desorden. En tanto el hombre persigue la armonía, el mundo empírico ofrece caos. Con esta premisa en mente, distintos pensadores modernos concluyeron que el ser humano se define por su estado de discrepancia cómica respecto al estado de las cosas del universo.

Incluso entrado el siglo XX, algunos teóricos de la incongruencia insistieron en la lucidez implícita del humor. Entre los ejemplos más notables de esta tendencia se encuentra la teoría de la resolución de la incongruencia, planteada por Arthur Koestler, quien propuso que el humor es el resultado de la confluencia de dos matrices bisociadas, percibidas en simultáneo o en el momento en que una de ellas desemboca abruptamente en la otra. Según este pensador, la creatividad incluye tres dominios: (a.) humor, (b.) ciencia y (c.) arte. Esta tríada tiene representación en tres figuras: (a.) el bufón, (b.) el sabio y (c.) el artista. El primero de estos caracteres crea para provocar risa; el segundo, para producir entendimiento; y el tercero, para maravillar. Cada uno de ellos se vale de un procedimiento particular, aunque no privativo: el bufón descubre similitudes ocultas en la comparación cómica; el sabio, en la analogía objetiva; y el artista, en la imagen poética. La diferencia estriba en el *clima emocional*: la risa es agresiva; la analogía, neutral; y la imagen poética, simpática (Koestler, 2002: 191).

Según este sistema explicativo, que refrenda la exclusión de la alegría, la risa es un fenómeno único, por cuanto supone un reflejo fisiológico de respuesta a un estímulo

intelectual elevado y no solo a un fenómeno material inmediato. Aunque Koestler admitió que la risa tiene muchas causas, creía haber identificado un fundamento último, de índole cognitiva, detrás de ella: la resolución de una tensión lógica. Con este acento, quiso salvar la distancia entre risa vital y risa lúcida, entre cuerpo y mente. En su criterio, el humor implica, primordialmente, un ejercicio de conocimiento, que consiste en percibir una situación o una idea determinadas por la coexistencia y el choque de códigos mutuamente incompatibles, esto es, de marcos de referencia consistentes pero irreconciliables (Koestler, 2002: 199).

Los *marcos de referencia* son, a la vez, contextos asociativos, tipos de lógica, códigos de comportamiento y universos de discurso; en suma, matrices de pensamiento y conducta. En esta conceptualización, el término *matriz* se refiere a un patrón regido por un código de reglas fijas (Koestler, 2002: 201). Los dos marcos de referencia presentes en un chiste (M1 y M2) se intersectan en el suceso (L), que está *bisociado* a ambos. Koestler (2002: 199) emplea el concepto *bisociación* para explicar el pensamiento creativo que, a diferencia del pensamiento ordinario, opera siempre en más de un plano. Puesto que las reglas de los marcos de referencia están implicadas en el texto, hacerlas explícitas destruye el efecto cómico del chiste o la anécdota cómica. Como se comprende, este modelo describe los chistes con un único punto culminante. En las formas elaboradas, como la sátira, no se emplearía una estructura basada en un clímax (resolución o *punch*), sino en una serie constante de momentos cómicos. Así, en la narración humorística extensa (a modo de ilustración se puede recordar el caso de *El Quijote*), dos marcos de referencia (ideal caballeresco y mundanidad) chocan constantemente y dan lugar a múltiples oscilaciones e episodios graciosos.

Koestler atribuyó una capacidad emancipadora al humor; en sentido estricto, su teoría recupera algunas tesis de Bergson acerca del vínculo entre risa y combate de la rigidez mental. Para el pensador húngaro, los universos de discursos están gobernados por conjuntos de reglas; aunque algunas de ellas son patentes, muchas otras permanecen en el nivel inconsciente (prejuicios y creencias axiomáticas). En el pensamiento verbal, los códigos pertenecen a los ámbitos gramatical y sintáctico, de cortesía y lógica; en todos ellos, lo consuetudinario es fundamental. Como

consecuencia, se hace evidente que las matrices establecidas y los códigos inconscientes, que actúan como *persuasores ocultos*, determinan el pensamiento ordinario (Koestler, 2002: 206).

El aprendizaje mediante patrones estables da lugar a la resolución de problemas mediante reglas menos flexibles. Si el pensamiento ordinario se realiza en un único plano o matriz, esto implica que se gesta como un ejercicio limitado a la experiencia previa; por ello, no puede asistir las tareas originales y creativas. Según Koestler (2002: 212), los hábitos repetidos se tornan rígidos y automáticos; en su criterio, el humor brinda una alternativa, en que la *gratificación intelectual* del chiste consiste en la admiración y auto-congratulación que produce la inteligencia del chiste y la propia capacidad de comprender tan creativas relaciones. La gratificación proviene, entonces, de la curiosidad.

La risa, en tanto expresión intelectual y emocional, tiene dos motivaciones: una es la explosión de la tensión con la solución del problema, y la otra, con la catarsis gradual provocada por el deleite de la verdad revelada en el chiste: «El primero es causado por el hecho de que “yo” he hecho un descubrimiento; el segundo, por el hecho de que una vez hecho ese descubrimiento queda al descubierto una fracción de infinito. El primero tiende a producir un estado de agitación física con la risa; el segundo tiende a la quietud, al “enterramiento” de las emociones, y en ocasiones a un pacífico rebosar de lágrimas» (Koestler, 2002: 213).

Resulta significativo que Bergson, Freud, Baudelaire y Koestler argumentaran que el humor deja entrever alguna clase de verdad última. Y, sin embargo, todas esas verdades son espirituales y epistemológicas. Aunque Koestler aludió al cuerpo, en su crítica de Bergson, no repara, como ocurre a los otros teóricos clásicos, en la materialidad de la risa como expresión corporal; su enfoque, el más fisiologista de todos, vuelve sobre lo metafísico, aunque percibe la contradicción que procura resolver al paso, no enfrentándola, sino discutiendo unas de sus implicaciones en el argumento de Bergson sobre el hombre y la máquina.

La dualidad explosión/catarsis es empleada por Koestler para crear una eventual tipología de los chistes, que van desde los más explosivos hasta los más catárticos. Los

chistes prácticos, obscenos e infantiles (con carga agresiva, sexual y escatológica y una estructura lógica obvia) son más explosivos que catárticos, pues requieren poco esfuerzo intelectual para su comprensión; en el caso contrario, como ocurre con la comedia, la sátira y la ironía, predomina el estímulo intelectual, los términos implícitos y oblicuos; y el chiste adopta la forma de epigrama o adivinanza (Koestler, 2002: 214-215). En el paso del humor explosivo al catártico, la agresividad directa se convierte en malicia e ingenio; la sexualidad tosca, en erotismo. Koestler enfatiza los procesos intelectuales, del creador y el consumidor; por ello asumió que el humorista primero construye la lógica y luego usa «los trucos del oficio» (recursos retóricos, expresivos, semióticos). Por su sesgo cognitivista, esta teoría de la incongruencia desatiende el caso del humor basado en el juego con el soporte mismo, por ejemplo, el lenguaje verbal.

Por último, en el plano utilitario, se propone que las teorías de la superioridad y la descarga han sido particularmente convenientes para explicar manifestaciones del humor gráfico como la caricatura, del humor verbal como la ironía, y del humor literario como la sátira, toda vez que estos sistemas conceptuales destacan e interpretan aquellos aspectos del humorismo relacionados con la interacción social enmarcada por situaciones de contienda y disputa, de diversa índole, y con la expresión inconsciente de inclinaciones hostiles y agresivas, cuando no mágicas e irracionales. En complemento, las teorías de la incongruencia han resultado muy productivas para el análisis de las distintas formas de humor verbal y literario asociadas con las estructuras formales y semánticas del chiste, la contradicción y la paradoja. También pueden ayudar a explicar los criterios implícitos de las jerarquías de comprensión y valoración del humor, ya que definen los recursos empleados en la producción y el consumo del humor.

Al confrontar el nivel pragmatista con el histórico, se descubre que las definiciones modernas del humor han fluctuado entre los paradigmas social, psicológico y cognitivo-semántico de la risa. No deja de ser sugestivo situar tales oscilaciones en el desarrollo general del conocimiento acerca del individuo y la sociedad. El interés decimonónico por la historicidad y la vida psíquica, en tanto supuestos fundamentos de la conducta humana, provocaron que el humor fuera

concebido como parte de procesos de interacción, crítica y cambio social, por una parte, y de reelaboración de instintos violentos y destructivos, por otra.

La llegada del pensamiento y el arte modernos y el paso hacia el siglo XX trajeron consigo nuevas discusiones, cada vez más focalizadas en lo grotesco, lo incoherente y lo absurdo; con estas, las teorías del humor se renovaron y comenzaron a explicitar aquellas cuestiones asociadas con la lógica y la cognición, pero también con el desenfado, la fealdad y la desautomatización de la conciencia. Algunas de las exploraciones en torno a la incongruencia progresaron de la mano de nuevas perspectivas y hallazgos, hasta convertirse, en la actualidad, en enfoques predominantes de comprensión del humor verbal y literario (se puede considerar a la TGHV como un caso paradigmático).

## 6. Procedimiento general de trabajo

En el desarrollo de este proyecto de investigación, se completaron las siguientes etapas:

1. Revisión de tratados, monografías y artículos de carácter teórico. En esta etapa, el investigador reunió tesis, explicaciones, conceptos y categorías de análisis acerca de las teorías del humor, el humorismo literario, las relaciones entre humorismo y procesos de modernización, y entre humorismo literario, prensa y culturas política y letrada. Estas nociones, concebidas en los estudios literarios y culturales, brindaron el sustento para el análisis final.
2. Establecimiento de la muestra de textos literarios para el análisis. En esta etapa, el investigador estableció criterios para la búsqueda y la selección de los textos humorísticos literarios que constituyen el corpus de análisis. El conjunto de textos es amplio, por lo que exploración documental implicó un trabajo arduo de lectura de múltiples textos escritos en el periodo de estudio, a saber, 1850-1920. Entre los periódicos satíricos considerados se incluyen: *El Guerrillero* (Adolphe Marie, 1950), *El Travieso* (Rafael Carranza, h.1868), *El Preludio*

(Hilarion Aguirre, 1878), *La Chirimía* (Rafael Carranza, 1885), *El Gato* (J. A. Mendoza, 1885), *Boccacio* (Aquileo J. Echeverría, 1887), *El Diablo Cómic* (Emilio Granados, 1894), *El Cadejos* (Emilio Granados, 1894), *El Faro* (Rafael Loaiza, 1895), *Fray Serafín* (Pedro N. Garrido, 1896), *Sancho Panza* (Rafael Alpízar, 1897), *El Látigo* (Miguel Salazar, 1900), *El Grillo* (Antonio Font, h. 1900), *Despedida de Judas Iscariote* (R. Longinos, h. 1901), *Don Quijote* (Rogelio Fernández, 1901), *De Todos Colores* (Juan Cumplido, 1904), *La Caricatura* (Miguel Borges y José Borges, 1904), *La Mueca* (Antolín Chinchilla, Federico Herrera Golcher y Abraham Madrigal, 1905), *El Quijote* (Mariano Tovar, 1908), *El Cometa* (Enrique Hine, 1909), *El Gato Negro* (Jorge L. Chacón, 1909), *La Semana Cómic* (Jenaro Cardona, 1912), *Rigoletto* (A. V. Araya, 1912), *Ecos* (Francisco Fernández, 1913), *El Bombo* (Rafael Aguilar, 1913), *El Huracán* (Salustio J. Salazar, 1913), *El Latiguillo* (Rafael Flores Castro, 1913) y *El Cencerro* (Miguel A. Salazar, 1913)<sup>12</sup>.

3. Estudio del estado de la cuestión. En esta fase, el investigador recogió, analizó, sintetizó y discutió los diferentes aportes críticos a propósito de los textos literarios en estudio, las nociones generales y las clasificaciones de la historia literaria y cultural. El propósito del investigador fue doble, pues pretendía conocer la discusión anterior a su trabajo, a la vez, que aportaba nuevas ideas y conocimientos al campo de estudio. La muestra recogió textos poco o nada comentados en la investigación académica; en estos términos, la investigación explora unos temas y textos poco debatidos.
4. Análisis textual e interpretación de los textos literarios. Esta etapa reviste singular importancia, pues el investigador la concibió como un proceso fundamental de acercamiento al texto literario. El enfoque predominante se refiere a la interpretación; para comprender los problemas estéticos, poéticos y socioculturales, el estudioso ha recurrido a la hermenéutica como principio explicativo. Con frecuencia, el investigador examina la materialidad lingüística

---

<sup>12</sup> Se consignan los títulos simplificados de los periódicos humorísticos. Entre paréntesis, sus editores y respectivos años de aparición.

del texto en aras de identificar los principios expresivos de la obra literaria. Para ello, estudia, entre otros aspectos, las distintas dimensiones del humor verbal (oposición de guiones, objetivo de la broma, resolución de la incongruencia, situación de la broma, estrategias narrativas y lenguaje empleado); así como los potenciadores del humor y otros aspectos de índole retórica, estilística y estética correlacionados con el cultivo del humorismo verbal y literario. Aunque se emplean categorías procedentes de la teoría literaria y lingüística en torno al humor, también se acude a nociones procedentes de otras disciplinas y campos de conocimiento, como la filosofía, el psicoanálisis, la teoría visual y la historia del arte. Esta fase de crítica textual se realizó desde una perspectiva situada en el plano histórico y la especificidad cultural, que además se complementó con el estudio de los procesos asociados con las particularidades de los soportes y la circulación, y con las aportaciones de la historia sociocultural.

5. Redacción de la tesis. El investigador redactó un escrito extenso acerca de los principales hallazgos de su investigación. La estrategia expositiva es simple pero eficiente: como se describe en el apartado número 7, «Estructura del informe», el estudio ha sido organizado mediante tres grandes partes, compuestas a su vez por capítulos de temáticas particulares y asociados con los objetivos específicos de la investigación.

## **7. Estructura del informe**

El informe de investigación consta de dos secciones y tres capítulos; estos últimos exponen el fondo del análisis. La primera sección hace las veces de prólogo y ha sido reservada para ofrecer detalles relativos a la introducción general; en consecuencia, presenta reflexiones preliminares, tocantes a los objetos y los asuntos explorados y las aportaciones de los paradigmas conceptuales y las teorías del humor, en general, y del humor verbal y literario, en particular. La última sección recoge las conclusiones del estudio. Los capítulos del informe se titulan: (I.) «Humorismo y

cultura política», (II.) «Humorismo y literatura» y (III). «Humorismo y orden social». Estas divisiones principales abordan sendos problemas de investigación y están dedicados al examen de periodos específicos y el desarrollo de cuestiones concretas.

El primer capítulo, denominado «Humorismo y cultura política», se refiere al objetivo específico uno y considera el problema de investigación asociado con las culturas política e impresa (según se lo describe en el apartado 3.1.). Este título trata las relaciones entre el poder político, la opinión pública, la prensa y el humorismo literario. A partir de una periodización tripartita y el examen de sendos hitos, explora las concomitancias de los discursos políticos y literarios. Esta parte está compuesta por tres apartados.

El apartado primero, titulado «Adolphe Marie y los dilemas del segundo republicanismo» se concentra en las dinámicas de construcción del poder político y sus vínculos con las iniciales manifestaciones humorísticas durante el periodo 1850-1870. Por ello, analiza la fundación de la prensa satírica por obra de Marie y su vínculo con los debates propios del segundo republicanismo hispanoamericano, el unionismo centroamericano y la confrontación del Estado centralista de Juan Rafael Mora Porras con el creciente poder de la oligarquía.

El apartado segundo, «José María Figueroa y la modernización política», prosigue la exposición respecto del auge del Estado liberal oligárquico, el desarrollo del sistema de partidos políticos y la proliferación de agrupaciones, corporaciones y nuevas sociabilidades implicadas en la contienda política. Para ello, esta sección aborda el periodo comprendido entre 1871 y 1893 y se concentra en el estudio de los cuadernos verde y rojo de José María Figueroa. El análisis de estos singulares testimonios nos permite explicar la manera en que el insulto, la sátira y la caricatura política fueron utilizados por este insigne intelectual costarricense para exhibir la corrupción de la cúpula gobernante y las contradicciones inherentes al proyecto liberal.

El apartado tercero, denominado «Enrique Hine y el declive del liberalismo oligárquico», explica cómo los grupos intelectuales detrás de la expansión del régimen de ciudadanía y la lucha por derechos civiles se valieron del humor para plantear debates durante el periodo 1897-1913. Con este fin, se comentan las caricaturas



políticas de uno de los mayores representantes, en nuestro medio, del perfeccionamiento estético y expresivo de la caricatura de combate Enrique Hine. En específico, se analizan las estampas que Hine dedicó, entre 1910 y 1911, al presidente Ricardo Jiménez, una figura clave para comprender los señalamientos que los intelectuales progresistas hicieron al decaído liberalismo justo en la antesala de la más profunda crisis del Estado moderno costarricense.

A partir de estas aclaraciones, se hace evidente que el procedimiento argumentativo utilizado en este trabajo consiste en estudiar con profundidad aquellos casos significativos que sintetizan grandes procesos socioculturales de la segunda mitad del siglo XIX y las dos primeras décadas del siglo XX. En este sentido y dada la riqueza de las manifestaciones existentes, nuestra historia del humorismo literario costarricense se concentra en hitos, antes que en el establecimiento de un panorama, y hace hincapié en las articulaciones de problemas complejos, antes que en el mero recuento de periodos, medios y representantes. Para complementar esta perspectiva, la segunda parte del trabajo propone una visión de conjunto de la risa literaria.

El segundo capítulo, titulado «Humorismo y literatura», se ocupa del problema de investigación asociado con la historia de las letras costarricenses (formulado en el apartado 3.2.), así como del objetivo específico dos. Este capítulo o parte se compone de dos secciones específicas, a saber, (2.1.) «Prefiguraciones. El humorismo literario en la tradición colonial» y (2.2.) «Configuraciones. El desarrollo del humorismo literario en Costa Rica». Los dos apartados de esta división reparan en las especificidades del discurso humorístico literario, en tanto forma verbal, intelectual y culta.

El apartado primero versa acerca de la formación, en las letras virreinales, de una rica y compleja tradición humorística. Estas manifestaciones literarias, aunque inspiradas por los modelos de la literatura europea medieval, renacentista y moderna, adquirieron características propias a partir de su relación con los diversos contextos socioculturales de la América española. Eventualmente, se convirtieron en un ámbito de desarrollo del pensamiento criollo, en generadores de diferencia respecto de la sociedad peninsular, en medios de análisis y crítica de la realidad inmediata y en vehículos importantísimos del ideario de la emancipación. A pesar de que existen

pocos testimonios y estudios acerca del humorismo literario practicado en la antigua Capitanía General de Guatemala, es posible establecer continuidades y particularidades entre la risa occidental, centroamericana y costarricense.

El apartado segundo profundiza, justamente, en las influencias del humorismo regional en la risa literaria de los primeros periódicos y escritores nacionales. Se interpreta al humorismo literario como una curiosa pieza de los discursos de formación nacional y se detiene en el quehacer intelectual de los detractores de liberalismo. A la luz del examen de estos procesos socioculturales y en vista de las condiciones mismas de la cultura impresa y el naciente sistema literario, se discuten cuestiones de historiografía literaria, a la vez que se redimensiona un importante, rico y olvidado patrimonio cultural. Antes que agotar el tema, que merece investigaciones complementarias, se propone una interpretación de conjunto y se señalan algunas de las principales aristas de estos problemas.

El tercer capítulo, designado como «Humorismo y orden social», parte del objetivo específico tres y del problema de investigación asociado con la modernización de Costa Rica y la representación y el control sociales (como se establece en el apartado 3.3.). Esta división sitúa al humorismo literario como un mecanismo regulador de relaciones sociales específicas, empleado tanto en la configuración de subjetividades como en el establecimiento y la reorganización de afectos. Aunque los cinco apartados principales que integran este capítulo remiten a procesos análogos, se procura distinguir, al menos para los efectos prácticos de la exposición, entre la construcción de pautas y las subsecuentes transformaciones históricas que estas experimentaron.

El hilo conductor de este capítulo está dado por la cuestión de la emergencia histórica del sujeto femenino, sus intrincados vínculos con los procesos de modernización, las respuestas conservadoras y patriarcales al cambio y la construcción de la hegemonía mediante el registro de lo imaginario y a partir de la sátira de costumbres publicada con sintomática frecuencia en la prensa costarricense del último cuarto del siglo XIX y comienzos de la centuria siguiente. El apartado primero, «Los procesos de modernización y control social en Costa Rica», reconstruye el panorama de las transformaciones culturales asociadas a la modernización de la sociedad

costarricense. Se hace hincapié en la configuración de los roles de género, el peso del aparato educativo y otras instituciones e instancias comprometidas con el resguardo de la disciplina y la diferencia sexual.

En el apartado segundo, denominado «El debate acerca de la diferencia sexual y la cuestión femenina», se reseñan las principales discusiones políticas, jurídicas, filosóficas y científicas que determinaron la comprensión de la mujer durante el siglo XIX. Más todavía, se aclara la justa dimensión que tuvo el problema de la mujer en las sociedades decimonónicas. Esta sección nos permite organizar las diferentes controversias provocadas por la reivindicación feminista y los argumentos empleados, desde muy diferentes perspectivas, para responder a ese profundo cambio social. La genealogía del discurso patriarcal moderno sirve de pase para comprender los dilemas en torno a los derechos civiles y políticos de la mujer, la propiedad, el matrimonio y la familia.

El apartado tercero, «Un chiste repetido para una flamante era», comienza con el análisis de la poesía jocosa y satírico publicada en la prensa nacional a fines del siglo XIX. Esta sección trata la mecánica de los chistes androcéntricos y sus ligámenes con la incertidumbre ocasionada por las modificaciones profundas de las relaciones entre los sexos. El estudio de la temprana poesía humorística desde una perspectiva de género une a este apartado con los dos siguientes, a saber, con (3.4.) «La ambivalencia, la misoginia y el insulto en la sátira finisecular» y (3.5.) «La poesía satírica contra coquetas, incautos y matrimonios desiguales».

Mientras la primera de estas últimas secciones se refiere, en específico, a la doblez con que la lírica humorística aborda el problema de la mujer, la segunda penetra en los grandes asuntos y procedimientos de la invectiva contra las féminas que se apartan de la norma patriarcal. Al análisis de la poesía que enaltece determinadas acepciones de la conducta femenina, sigue el estudio de aquellos textos que combaten abiertamente las pretensiones de las mujeres modernas. En ambos casos, se ponen de manifiesto las concordancias entre el proyecto reformador liberal y oligárquico y ciertas tendencias del pensamiento y la sensibilidad conservadores.

En «A modo de epílogo», se oponen las concepciones de sujeto femenino, presentes en el humorismo decimonónico, con las mediaciones del primer humor compuesto por mujeres. A pesar de que este capítulo se consagra al debate en torno a la mujer, dada su importancia y representatividad en el corpus literario, también se adopta una perspectiva de análisis interseccional que establece correspondencias entre los regímenes de representación que giran en torno a la clase social, la raza, la nacionalidad y la sexualidad.

## **8. Limitaciones de la investigación**

El desarrollo de esta tesis doctoral está determinado, entre otras cosas, por inclinaciones y carencias personales, contexto y tradición académica particulares; por sesgos disciplinarios, intereses científicos específicos, enfoque, problemas y objetivos. Como resultado de ello, la investigación enfrenta limitaciones como las siguientes:

1. El humorismo se manifiesta mediante expresiones verbales y no verbales. Puesto que el estudio se centra en la cultura impresa, los aspectos no verbales del humor quedan relegados.
2. El humorismo cuenta con significativas manifestaciones populares, muchas de ellas con expresión en el plano de la oralidad. Dado que la investigación aborda la cultura letrada, y con ello, la producción literaria impresa, una sección considerable del humor verbal no es examinada.
3. La extensión del corpus de análisis es considerable, puesto que incluye una importante cantidad de textos breves publicados en periódicos humorísticos. En atención de ello, el estudio si bien exhaustivo, no puede referirse a la totalidad de las manifestaciones impresas.
4. Esta investigación es, antes que nada, una interpretación de tendencias generales y un examen detenido de significativos casos específicos, con lo que aspira a promover el desarrollo de nuevas y más completas exploraciones de tan rico acervo cultural y literario.

5. La bibliografía sobre el tema ha sido escrita, principalmente, en inglés; esto supone un reto, no por causa de la lectura en una lengua distinta a la materna, sino en atención de la complejidad de comprensión del humor en un sistema cultural diferente y en la reducción de su mera forma escrita. Este canon crítico incide, además, en el objeto de estudio que, por el mismo proceso de su construcción, enfatiza la importancia investigativa de las vertientes del humor moderno y serio (en tanto, políticamente activo y históricamente oportuno).
6. El humor analizado procede de una época lejana, finales del siglo XIX e inicios del siglo XX; por ello, ciertas expresiones humorísticas resultan difíciles de percibir y explicar a partir de los usos actuales de la lengua y de la sensibilidad contemporánea.
7. La interpretación histórica supone, cuando menos, dos ámbitos de trabajo: ensayar conjeturas acerca de las eventuales intencionalidades y recepciones detrás del humor de época en su medio de producción; y actuar con cuidado y transparencia respecto de los sesgos propios, que hacen leer el humor de una determinada manera. En este sentido, conviene metahistorizar la interpretación misma de la investigación.

## 1. HUMORISMO Y CULTURA POLÍTICA

### 1.1. Los orígenes del humorismo político en Costa Rica

El nacimiento de la cultura política moderna y la conformación de la esfera pública por obra de la prensa son fenómenos indisociables. Esto se debe a que la intelectualidad republicana concibió la *opinión pública* como base del prestigio y el poder de los sectores dirigentes, y como recurso de publicidad políticamente activa a favor de sus proyectos. Por ello, la utilizó para consolidar liderazgos, idearios y acuerdos; como prueba de legitimidad de una autoridad sin abolengo y principio organizativo de las naciones, el derecho y los Estados (ver Habermas, 1982: 124, 140). En su acepción amplia, tal concepto se refería, primero, en la Europa ilustrada y, solo un poco más tarde, en las Américas revolucionarias, a la vida social pública, es decir, al amplio conjunto de declaraciones conocidas por el común de los ciudadanos y producidas en el marco de la interacción política de una comunidad unitaria<sup>13</sup>.

Aun cuando existen diferencias notorias en el desarrollo de estos procesos, según se los examine en los distintos contextos europeos y americanos, todos ellos partieron de una premisa común: la comunicación ejerce poder sobre el pensamiento de los individuos y, por ende, sobre las sociedades libres. Esta idea define a la risa como un potente catalizador de la utopía, pero también como su contrapeso natural. El cotejo de los casos nos sugiere que el humorismo político fue, entre otras cosas, una aventajada modalidad de razonamiento y persuasión, con presencia creciente en los periódicos y la literatura involucrados en la modernización del subcontinente. En la Hispanoamérica emancipada, la opinión pública no solo vino a llenar, parcialmente, el vacío de poder ocasionado por el fin del orden colonial, sino que estuvo implicada en la producción de los nuevos ciudadanos, otrora sujetos coloniales. Esto se manifiesta en el

---

<sup>13</sup> En sentido estricto, Habermas empleó el término alemán *Öffentlichkeit* que, si bien puede ser traducido al castellano como *publicidad* u *opinión pública*, tiene, en la lengua de origen, un significado comprensivo que ha desaparecido en sus equivalentes romances (ver «Advertencia del traductor», Habermas, 1982: 9-10).

hecho de que la prensa desplazó, durante el siglo XIX, a la asamblea elitista y acabó por convertirse en la principal vía de deliberación.

A la luz de tal circunstancia, se ha propuesto que el auge de los periódicos condujo inexorablemente a la generalización de la información, el triunfo de la libertad y la erradicación de la censura; en síntesis, al cambio de regímenes autoritarios por órdenes cada vez más democráticos. Sin embargo, tal y como advierten Briggs y Burke (2009: 61), este proceso siguió una trayectoria zigzagueante, en la que el medio contribuyó a precipitar determinados eventos, a la vez que fue modificado por ellos. De esto se sigue que la prensa satírica decimonónica fue, antes que una evidencia de la marcha inexorable hacia la emancipación, un elemento descollante de un periodo particularmente convulso, dominado por experimentos políticos fallidos y el frecuente restablecimiento de estructuras opresivas.

En esta centuria de contradicciones, las políticas educativas, primero, de ilustrados y, luego, de liberales propiciaron la expansión del ámbito de influencia social de la educación y, con ello, popularizaron la cultura impresa. Esto produjo una diversificación paulatina de los actores y, en consecuencia, de las actitudes, los valores y los juicios pregonados por las distintas facciones. En el umbral del siglo siguiente, nuevos sectores terciaron en los debates antes reservados para las elites letradas. Estas circunstancias acentuaron el carácter volátil de la opinión pública y convirtieron al humor en un arma. La contienda partidaria inherente al pluralismo democrático exacerbó las discrepancias, limitadas a las páginas de los diarios por demandas de civilidad. En este marco, el humorismo, tanto literario como gráfico, coadyuvó a la regulación de relaciones sociales específicas, la cohesión corporativa y nacional, el combate político y la ridiculización del adversario, cuando no al insulto a secas.

Si bien la evolución de la correspondencia entre vida y opinión públicas se ciñó, con frecuencia, a pautas de origen occidental, toda vez que los modelos de gobierno, debate y análisis políticos, prensa e instrucción procedían, mayoritariamente, de la Europa ilustrada y romántica<sup>14</sup>, algunas condiciones provocaron desarrollos

---

<sup>14</sup> En Argentina, por ejemplo, si bien existía prensa satírica ilustrada desde 1820, mediado el siglo XIX, se adoptaron formatos y tipos de los periódicos humorísticos franceses e ingleses de la época; en

particulares que determinaron la especificidad del caso regional. Por una parte, la herencia colonial dificultó la conquista de una libertad de prensa proclamada por los independentistas y sus sucesores, pero practicada con severas restricciones en el verdor republicano por unas sociedades proclives al régimen de caudillaje<sup>15</sup>; y, por otra, la urgencia de modelar naciones diferenciadas del antiguo imperio y, más tarde, entre ellas mismas exacerbó la crítica de las costumbres y la búsqueda de lo criollo, privativo y representativo.

En ambos procesos, el humorismo, en sus sucesivas facetas y vertientes, desempeñó un papel central al servicio de la crítica, el didactismo, la pedagogía cívica, la propaganda y la forja de identidades compartidas. No habría que olvidar, por último, la trascendencia y los alcances de determinados debates intelectuales, en los que el humor estuvo implicado y por los que fue modelado bajo formas y definiciones específicas. Entre las distintas generaciones de republicanos hispanoamericanos, la cuestión del gobierno fue primordial. El panorama del siglo XIX recoge la incertidumbre inicial de los libertadores, la pluralidad de criterios y proyectos, las contiendas y los reveses, el entusiasmo vivido en el medio regional por causa de los avances del federalismo estadounidense y el desengaño ante el derrumbe de las instituciones bolivarianas y los precoces sueños de autonomía.

A mediados de esta centuria, el fracaso de los modelos unionistas y la alarma ante el expansionismo generaron una cultura de frustración política y desasosiego que dio lugar a sistemas de gobierno proclives al autoritarismo, pero también al colaboracionismo, tanto con el temido Estados Unidos como con las potencias europeas. Con el deterioro de unas economías todavía rudimentarias e intervenidas por fuerzas extrínsecas, los reclamos ciudadanos se diversificaron e intensificaron

---

específico, de *La Caricature*, *Le Charivari* y *Punch*. Asimismo, en este periodo, la creación de semanarios satíricos exitosos estuvo en manos de europeos, tales como Henry Meyer y Henry Stein, que se establecieron en la nación sudamericana con el propósito de crear una cultura editorial (ver Garabedian, Szir y Lida, 2009: 68). En Costa Rica, ocurrió algo semejante, pues el introductor de la prensa satírica fue Adolphe Marie, un intelectual de origen francés.

<sup>15</sup> Para el caso mexicano, Barajas Durán (2013: 28-29, 61) ha establecido la importancia de un antecedente peculiar, el pasquín clandestino, que da cuentas acerca de la existencia, durante la Colonia y los años posteriores a la independencia, de una restricción absoluta a la crítica política. Conviene recordar que Iturbide acogió, en 1820, la Constitución de Cádiz, que garantizaba la libertad de imprenta, pero decretó, en 1821, un reglamento que coartó el ejercicio de este derecho elemental.



conforme se construían los conceptos de *patria* y *nación* mediante procedimientos basados en la imposición de la singularidad criolla, urbana y oligárquica y la exclusión de grandes grupos humanos, regiones enteras, episodios históricos de escaso interés para las narraciones ideadas por las elites cultas e idearios y aspiraciones discordantes (Quijada, 2003: 306-307).

En Costa Rica, como en el resto de Hispanoamérica, la formación del Estado nacional, la creación de una conciencia y una identidad compartidas y la lucha por los derechos civiles tuvieron a la cultura impresa como baluarte y al humorismo como herramienta. La historia costarricense está determinada por estas tendencias generales, a pesar de la llegada tardía de la imprenta<sup>16</sup>. Para dilucidar el vínculo temprano entre cultura política, cultura impresa y humorismo, este capítulo profundiza, cuando menos, en tres episodios álgidos: (1.) el enfrentamiento entre el creciente y fragmentado poder económico y la embrionaria institucionalidad política, (2.) la exposición de las contradicciones inherentes al Estado liberal, y (3.) la crítica del autoritarismo y las demandas de democratización. Dada la índole del estudio, la exposición se concentra en la interpretación de hitos, figuras y momentos, y no en la reconstrucción exhaustiva de la historia del humor costarricense, una empresa quizá demasiado ambiciosa para un trabajo exploratorio.

Los tres episodios descritos se corresponden con sendas eclosiones de la prensa humorística<sup>17</sup>. El ciclo inicial, comprendido entre 1850-1870, del gobierno de Juan Rafael Mora Porras al golpe de Estado de Tomás Guardia, coincide con la aparición de los primeros semanarios humorísticos; el segundo ciclo, que abarca el periodo 1871-1893, de la Constitución liberal a las reformas de la ley electoral, con la proliferación

---

<sup>16</sup> Al comienzo de *El periodismo en Costa Rica*, Blen (1983: 9-10) recuerda que, tras la publicación del decreto XXIII de 25 de noviembre de 1824, aparecieron varios números de periódicos manuscritos en la ciudad de San José y las provincias. La primera imprenta fue traída al país en 1830; tres años más tarde, se publicaron los primeros periódicos impresos, *Noticioso Universal* y *Correo de Costa Rica*. La circulación previa de periódicos manuscritos confirma la importancia dada al debate público en los años inmediatos a la independencia, a pesar de las limitaciones materiales de la intelectualidad local.

<sup>17</sup> Le Goff (2016: 13) ha señalado que “Periodizar la historia es un acto complejo, a la vez cargado de subjetividad y de esfuerzo por producir un resultado aceptable para la gran mayoría”. Con esta proposición en mente, este apartado se vale de las periodizaciones que gozan de consenso entre los historiadores costarricenses contemporáneos, a la vez que repara en determinados problemas de apreciación del pasado derivados de ellas.

de periódicos satíricos partidistas y el origen de la caricatura de combate político; y el tercer ciclo, que se extiende entre 1897-1913, de la seguidilla de crisis económicas y políticas al establecimiento del voto directo, con la diversificación y la literaturización de la prensa cómica y el perfeccionamiento artístico del humorismo gráfico.

En lo político, la primera fase descrita guarda relación con el cisma de poderes propiciado por Mora Porras<sup>18</sup>. Se ha de recordar que este gobernante emprendió un proceso de reconcentración y diferenciación del poder político frente al dominio de los potentados enriquecidos por el comercio del café (León Sáenz, 2003: 78). Mora Porras quiso construir un Estado fuerte y centralista, capaz de enfrentar las amenazas externas y superar las divisiones internas, pero fracasó parcialmente, debido a que acrecentó la autoridad del Ejecutivo con menoscabo de las prerrogativas de la oligarquía (Díaz Arias, 2005: 68). Tras su derrocamiento, el país se sumió en un periodo de inestabilidad, que desembocó, según los estudios de Vega Carballo (1981) y Chavarría Jiménez (1991), en el golpe de Estado de 1870 y el gobierno militar de Guardia. Estos últimos acontecimientos provocaron un giro en el desarrollo del humor, asociado con la represión, tal y como lo atestiguan los cuadernos privados de José María Figueroa.

Hechos concretos como la pugna entre Mora Porras y la Sociedad Económica Itineraria permiten entender la dinámica inicial de la época<sup>19</sup>. Según Vega Jiménez (1995: 135, 143), los primeros periódicos costarricenses, si bien reemplazaron al cabildo colonial, como principal foro de discusión, continuaron siendo, a su usanza, espacios de ejercicio democrático reducido; en ellos, los ciudadanos notables vertieron

---

<sup>18</sup> Aunque la construcción del Estado moderno empezó con Carrillo, el ascenso y la caída de Mora Porras constituyen un hito, según propone Aguilar Bulgarelli (1978: 39-42), dado que su llegada al gobierno se debió al agotamiento del modelo paternalista; su difícil continuidad, a las rebatiñas entre las casas mayores de la oligarquía; y el golpe de Estado en su contra, al comienzo de un periodo de inestabilidad, en que los sectores enriquecidos por el comercio del café se valieron de la fuerza militar para investir y deponer presidentes.

<sup>19</sup> La Junta Itineraria, como también se llamaba a la entidad fundada por el gobierno en 1843, tuvo el cometido de reconstruir el camino a Puntarenas en aras de fortalecer el comercio internacional del café. Tan amplias llegaron a ser las potestades de la Junta, conducida por empresarios eminentes, que rivalizó en atribuciones con el Estado. En 1851, durante el gobierno de Mora Porras, se impusieron severas limitaciones a la Sociedad, dirigida entonces por Vicente Aguilar, un cafetalero enemistado con el presidente por causa de un litigio comercial. Aunque Mora Porras perteneció a la capa de los comerciantes prominentes, la discordia con algunas familias de cafetaleros, agudizada por las controversias en torno a la Campaña Nacional, cebó su derrocamiento.

una definición política del país que se avenía, primero, con la capitalización del agro y más tarde, con su propia gestión como administradores y educadores. En las primeras décadas, la producción de estas publicaciones estuvo a cargo de hacendados costarricenses, unos más ricos que otros, pero todos miembros de la Sociedad Económica Itineraria (Vega, 1995: 157-158).

La rivalidad entre la Junta Itineraria y el Estado coincidió con la introducción en Costa Rica del periodismo crítico y de afanes satíricos por Adolphe Marie. A pesar de que la pluma mordaz de Marie sirvió principalmente al combate del conservadurismo y la demagogia, resulta revelador que la creación del semanario *El Guerrillero* (1850) se deba al apoyo del gobierno de Mora Porras (Bernard Villar, 1976: 8) y fuera simultánea a los procesos iniciales de conformación del Estado nacional, la cultura impresa, la opinión pública y la identidad costarricense. En muchos de sus escritos satíricos, Marie reafirmó el proyecto centralista de Mora Porras, puesto que hizo escarnio de las intenciones federalistas, de los centroamericanos, y golpistas, de los oligarcas costarricenses<sup>20</sup>.

A pesar de que en esta primera etapa los periódicos satíricos aparecieron de forma esporádica —hubo que esperar más de tres lustros para que Rafael Carranza publicara *El Travieso* (1866-1867)—, es notable el temprano vínculo entre la construcción de la cultura política, la formación de la esfera pública y la aparición del humorismo literario. Vargas González (2001: s. p.) ha señalado que tras el golpe a Mora Porras y como resultado de las disputas internas de los aliados antimoristas, la prensa se convirtió en un importante instrumento de lucha electoral, dirigido a los sectores de ascendente credo demócrata, aunque no progresista. Tanto en los comicios de 1863 como en los de 1866 y 1868, si bien medió connivencia entre las facciones de la oligarquía y tutela castrense, imperó, en criterio de Vargas González (2001: s. p.) y Fallas Santana (2000: 258), cierto grado de tolerancia respecto del vehemente uso

---

<sup>20</sup> A modo de ilustración, se pueden citar sendos escritos satíricos de Marie: «Decreto» (*El Guerrillero*, año 1, número 3, del 11 de abril de 1850) parodia las tesis de los federalistas Trinidad Cabañas, Juan Lindo y Doroteo Vasconcelos; mientras que «Lo de aquí» (*El Guerrillero*, año 1, número 5, del 25 de abril de 1850) caricaturiza la política costarricense y alude a los enfrentamientos entre el gobierno de Mora Porras y ciertos sectores de la oligarquía cafetalera.

político de la prensa; en el último de estos procesos, precipitado por el golpe contra José María Castro Madriz, antes que la censura, el arresto o el exilio (prácticas comunes a los gobernantes de la época), prevaleció la transigencia con los disidentes.

Con el semanario de Carranza, esta oportunidad fue puesta al servicio de la oposición contra el oficialismo y la candidatura frustrada de Julián Volio. A inicios de 1869, movido por el temor de un nuevo golpe de Estado, Eusebio Figueroa, ministro de Guerra de Jesús Jiménez, obtuvo la renuncia de los generales Máximo Blanco y Lorenzo Salazar; con ello, con la Constitución de 1869, que declaró obligatoria la instrucción primaria para ambos sexos, con el retroceso que supuso la represión jimenista de la prensa y con el ascenso de Guardia culmina este periodo. Lamentablemente, si bien decisivos, son escasos los testimonios documentales resguardados en las bibliotecas y los archivos costarricenses. Ello obliga a reconstruir el panorama del humor decimonónico a partir de unas manifestaciones valiosas, pero exiguas.

El segundo ciclo está asociado con el apogeo de la República Liberal, momento histórico en el que las culturas política, impresa y letrada adquirieron grados mayores de complejidad e imbricación; momento en el que las luchas por el poder trascendieron, definitivamente, el corro de la oligarquía e involucraron progresivamente a círculos intelectuales y sectores populares, como consecuencia de las condiciones creadas por la Constitución Política de 1871, el levantamiento del 7 de noviembre de 1889, las leyes electorales de 1889 y 1893 y el surgimiento de partidos políticos cada vez más plurales. A partir de las elecciones de 1893 y hasta la creación del voto directo en 1913, los partidos políticos proliferaron y su composición se tornó diversa, según explican Salazar Mora y Salazar Mora (2010: 4). En los primeros lustros, del Partido Liberal Progresista, asociado con la Generación del Olimpo, y del Partido Constitucional Democrático, de ideología conservadora, dimanaron, respectivamente, el Partido del Pueblo, órgano de la oligarquía, y el Partido Independiente Demócrata, de liberalismo radical; y la Unión Católica, agrupación clerical, y el Partido Civil, liderado por Rafael Iglesias.

Durante esos mismos años, de constitución del régimen de partidos políticos, tuvo lugar una segunda eclosión de periódicos humorísticos, tales como *La Chirimía* (1885), *El Gato y Boccacio* (1887), *El Rayo* (1896) y *Sancho Panza* (1897), que fue seguida, como les había ocurrido antes a Marie y Carranza, de un lapso de relativo declive de la prensa cómica, provocado por el despotismo de Guardia e Iglesias. Incluso considerando los prolongados silencios del humorismo impreso, la relación entre cultura política y prensa se profundiza en este periodo, puesto que la ausencia de publicaciones graciosas se debe, a pesar de la libertad de prensa imperante desde 1843, a las restricciones impuestas por gobiernos autoritarios, cuyas esporádicas apariciones confirman las fluctuaciones del poder y la inconsistencia de la democracia republicana en ciernes.

Tomás Guardia, por ejemplo, abolió los delitos de imprenta y sustituyó con una multa la pena de reclusión por injurias y calumnias, pero cerró periódicos y expulsó periodistas. Según registra Vargas González (2005: 38-39), en el año posterior a la muerte del militar, acaecida en julio de 1882, y de cara a las elecciones de 1883, aparecieron veintisiete periódicos, que desempeñaron un papel importante en el desarrollo de la opinión pública y la confrontación partidaria. Este dato nos permite comprender el verdadero peso del autoritarismo en el retroceso de la incipiente actividad periodística; además, establece un fundamento para penetrar en los motivos que llevaron a José María Figueroa a utilizar la escritura privada de cuadernos satíricos e injuriosos como un medio de expresión del descontento ante el caudillismo de Guardia.

A pesar de estos hechos, el humorismo literario sirvió a la creciente popularización de la vida política, que coincidió con la mercantilización de los periódicos, espoleada por la publicación cada vez mayor de avisos, noticias y lecturas ociosas. El reemplazo gradual de los editoriales y los ensayos por textos jocosos y estampas divertidas evidencia un giro en el acto de concebir a los lectores. Sánchez Molina (2008: 12) ha situado los orígenes del cultivo de la caricatura, en tanto género destinado al combate político, en esos mismos años, primero como producto de la labor de dibujantes extranjeros, tales como Tomás Mur, Henry Harmony, Francisco

Hernández Holgado y Juan Cumplido, y más tarde, de nacionales como Antolín S. Chinchilla y Enrique Hine Saborío.

A pesar de que los estudios realizados por Solano Zamora (1979) y Flores Valle (2011) señalan las caricaturas de José María Figueroa como antecedente de este movimiento, la proliferación de semanarios con estampas ocurrió en la década de 1890. Así, entre los primeros, se cuentan *El Cadejos* (1894) y *El Cachiflín* (1898); más tarde, y ya como parte del tercer ciclo planteado en este estudio, vinieron, entre otros, *El látigo* (1900), *El Nuevo Bocaccio* (1901), *De Todos Colores* (1904), *La Caricatura* (1905), *El Quijote* (1908) y *El Cometa* (1909). En nuestro criterio, habría que considerar la obra imaginativa de Figueroa en su conjunto y no solo como un precedente inmediato de la caricatura, puesto que sus cuadernos incluyen, por igual, dibujos, literatura jocosa y una protonovela. La interrogante respecto de sus contribuciones literarias es tan sugestiva como las preguntas acerca de su problemática relación con la (auto)censura. Ambas cuestiones merecen estudio, tanto más si se concibe a su escritura personal y privada como una insólita y chispeante respuesta a la represión política del liberalismo oligárquico.

Dado que resulta improcedente establecer deslindes definitivos entre periodos históricos, cuando estos comprenden procesos complejos que se desarrollaron conforme a continuidades manifiestas y circunstancias particulares, el tercer ciclo propuesto ha de ser definido parcialmente como resultado de la intensificación de determinadas tendencias descritas respecto de la segunda etapa. Así, las reformas liberales de las décadas de 1880 y 1890 centralizaron el poder político e implantaron medios de control social, a la vez que crearon las condiciones necesarias para la paulatina expansión del régimen de ciudadanía y la democratización. En tal marco, ciertas contradicciones inherentes a la sociedad oligárquica y el Estado liberal se manifestaron en pugnas específicas respecto del autoritarismo, el fraude electoral y el desfase del mundo tradicional.

Las distintas medidas de secularización de la sociedad, incluida en ellas la emblemática expulsión de los jesuitas y el obispo Thiel en 1884, produjeron rechazo entre amplios sectores sociales. La fundación, en 1891, del Partido Unión Católica

constituyó, en primer término, una respuesta a la avanzada liberal; adicionalmente, tal y como explica De la Cruz (2004: 49), supuso un primer y modesto intento por organizar a obreros y artesanos bajo los planteamientos sociales de la iglesia. La prensa humorística continuó, entonces, su proceso de diversificación, ya no como resultado del simple partidismo electorero, sino por acción de confrontaciones e interacciones ideológicas cada vez más complejas. Sin abandonar el escarnio de tesis conservadoras y liberales, la sátira evolucionó hacia la crítica de problemas asociados con la doctrina capitalista y la modernización. Molina (2002) ha demostrado que el enfrentamiento entre católicos, liberales y masones trascendió el debate en torno al impulso secularizador.

Por estos mismos años, finalizó la construcción del ferrocarril al Atlántico, se extendió el cultivo del banano y se registró un considerable crecimiento demográfico. Los centros urbanos se convirtieron en auténticos núcleos del incipiente movimiento obrero que, en adelante y hasta la Primera Guerra Mundial y la dictadura de Federico Tinoco, habría de revolucionar la cultura política costarricense. Según Oliva (2006: 29), a inicios de la década de 1890, era evidente el impacto, sobre los artesanos y obreros, de la importación de bienes y la división del trabajo. Las sucesivas crisis económicas de 1897, 1907 y 1913 agravaron la proletarización y junto con el desarrollo del enclave, alentaron la militancia sindical, socialista y anarquista entre los más desfavorecidos, pero también entre los nuevos círculos cultos.

Si a ello sumamos, por una parte, la presión civil conducente a la reforma del sistema electoral, que había iniciado en 1893 con el debate en torno a la injerencia del poder ejecutivo y se prolongó hasta 1913, con el establecimiento del voto directo, y por otra, la decadencia del Estado liberal, se hace evidente que la cultura política de este periodo se gestó, principalmente, a partir de las incesantes demandas de democratización (Molina, 1999: 17). Al servicio de los más diferentes bandos, la prensa humorística participó activamente de estas controversias.

Una de las principales cuestiones tratadas en esta investigación se refiere a la agencia política del humorismo. En tanto forma de comunicación pública e inmediata, el humorismo de los periódicos se valió del examen de la vida política, sobre la que,

además, pretendió influir. En vista de ello, desde la interpretación contemporánea, el estudio del humorismo impreso puede dar cuenta de determinados problemas asociados con el momento histórico y la cultura política. Antes que un registro del espíritu de época, este estudio concibe al humorismo literario como un agente ideológico más, implicado con otros en la regulación de relaciones cívicas particulares.

## 1.2. Adolphe Marie y los dilemas del segundo republicanismo

Puesta la atención en la primera mitad del siglo XIX, esto es, en los años que corrieron desde la invasión napoleónica de la península hasta la guerra de 1847 entre Estados Unidos y México, se hace evidente que el republicanismo fue el asunto predominante de los debates públicos. No sorprende, entonces, que muchos fundadores de la prensa, en general, y de la satírica, en particular, estuvieran inmersos en discusiones referidas al modelo de gobierno adecuado para las asimétricas sociedades hispanoamericanas. Esta discusión, determinada por visiones utópicas desde el comienzo, se expresó en la puesta en marcha de muy variados sistemas políticos. A mediados de siglo, el acopio de proyectos fallidos produjo desaliento entre los sectores gobernantes y los pensadores.

Las controversias inherentes a la formación de estructuras políticas, jurídicas, administrativas y económicas se desarrollaron en medio de sobresaltos derivados de las complejas relaciones de poder a lo interno del subcontinente y con las potencias extranjeras. Si bien el republicanismo fue plural desde los orígenes, sus tempranas manifestaciones tuvieron en común la impronta del pensamiento utópico<sup>21</sup>. La primera

---

<sup>21</sup> La emancipación americana se basó en las tesis centrales del pensamiento ilustrado; por ello, sus discursos están imbuidos de imaginarios utópicos, si bien racionalizados de conformidad con el horizonte de la época. La *ficcionalización de América*, como denomina Pastor (1983: 82) el macro-proceso de asimilación, deformación, conceptualización y representación del Nuevo Mundo mediante narrativas utópicas, inició con la conquista, pero el siglo XIX fue decisivo en su desarrollo, pues este trajo consigo un giro notable que sustituyó la invención de lugares perfectos por el ideal de progreso; en suma, el eje de lo geográfico por el eje temporal. La modernidad política y el republicanismo se fundan en la idea de que la plenitud del hombre y la felicidad de las sociedades pueden ser alcanzadas, ya que se encuentran disponibles, no en un país suplementario, sino en el futuro, en el devenir histórico (Pastor, 2015: 54).



generación de republicanos, compuesta por libertadores, federalistas, protonacionalistas e, incluso, conservadores, osciló entre las esperanzas de superar la tiranía y hacer reflorar la democracia antigua, por un lado, y el desánimo ocasionado por la falta de entendimiento entre los nuevos países y entre sus cúpulas políticas, por otro (ver Rojas, 2009: 110).

A pesar de que la mayoría de estos dirigentes e intelectuales quiso consolidar la soberanía popular, el gobierno representativo, la presidencia electiva y el respeto de los derechos ciudadanos, la diversidad de fuerzas, la superposición de visiones (iluministas, conservadoras, liberales y románticas) y la heterogeneidad del mundo americano dieron al traste con los utopismos iniciales. La decadencia de las instituciones unionistas y la enrevesada implementación de los sistemas republicanos, en sus variantes federales y locales, generó escepticismo entre los sectores cultos. Disgregada y sumida en conflictos, la antigua unidad colonial se mostraba vulnerable a los provincialismos y el colonialismo; por lo demás, la unificación y la normalización de pueblos tan dispares imponía un desafío descomunal. Como resultado de ello, crecieron las dudas acerca del potencial de las sociedades regionales y se ensayaron proyectos políticos menos ambiciosos, a la vez que llenos de profundas contradicciones.

En la transición costarricense, Adolphe Marie (Francia, 1816-1856) fue determinante. Este intelectual hizo la crítica de los excesos del federalismo centroamericano y de la naciente elite de exportadores de café y comerciantes. Su apología del Estado centralista de Mora tuvo una base tripartita, constituida por el pensamiento post-napoleónico, la frustrante experiencia sudamericana y la impronta del liberalismo económico. Estudiosos como Zeledón Cambronero (1971: 48) y Morales (1981: 42) han circunscrito las aportaciones de Marie a los ámbitos de la lucha ideológica contra la República Trina y el establecimiento de la prensa informativa en Costa Rica, respectivamente. Sin embargo, el análisis de sus ideas y de las interpretaciones que estas suscitaron trasciende tales ámbitos y contempla aristas inexploradas, como la participación de esta figura en el nacimiento de la literatura humorística.

En nuestro criterio, todas estas cuestiones están subsumidas en las aporías del pensamiento republicano de Marie, un promotor de la soberanía y el rechazo de la doctrina Monroe, a la vez que del centralismo, el patriotismo, la dominación mediante el aparato militar al servicio del Ejecutivo y la publicidad políticamente activa de la prensa, el contacto comercial con las potencias europeas, el objetivismo y la racionalidad instrumental. La historiografía nacionalista del siglo XX asimiló el pensamiento de Mora y sus allegados; por esta operación discursiva, Marie se convirtió en objeto de elogios y reduccionismos. Para comprender la forma en que empleó el humorismo literario, como un potente atemperador del convulso medio político y como un instrumento de formación de la opinión pública, es necesario situarlo en una coyuntura de incertidumbre y contradicción.

La intelectualidad que siguió a la generación de los fundadores debió acometer la construcción y la consolidación de los Estados nacionales en tal contexto; por más señas, en medio de una *cultura de la frustración*, como ha denominado Rojas (2009: 319-321) al periodo posterior a 1830 y que se caracteriza por la puesta en marcha de experimentos republicanos heterodoxos. Aunque estos difieren en su ejecución, en los distintos países del subcontinente, comparten, en su conjunto, dos rasgos esenciales: en primer término, fueron expresiones de la superioridad de unas élites letradas que juzgaron a los ciudadanos hispanoamericanos, a partir de teorías occidentales, como sujetos sin preparación para la vida republicana; y, en segundo lugar, concedieron una enorme importancia al centralismo, cuando no al autoritarismo y el caudillaje, como herramientas de unidad nacional y defensa de la soberanía frente a propios y extraños.

Desde nuestra perspectiva, estas cuestiones se expresan, a cabalidad, en el pensamiento político de Marie y, en particular, en su humorismo literario y quehacer como periodista pionero. Este personaje histórico fue un nómada que vivió entre Europa y América y entre las sombras de la Gran Colombia y el florecimiento tardío de la República de Costa Rica. Por ello, habría que considerar su figura, cuando menos, desde dos perspectivas complementarias: por una parte, como exponente del segundo republicanismo hispanoamericano y, por otra, como un original demócrata costarricense.

Tales adscripciones no buscan reducir el ideario del intelectual francés a esquematismos, pero tampoco pretenden exaltarlo. Su cercanía con Castro Madriz y Mora Porras ha dado lugar a leyendas de patriotismo que limitan la comprensión de su legado. Para superar las limitaciones impuestas por esta interpretación, resulta necesario situar su pensamiento en un contexto más amplio que el doméstico, pues con frecuencia, los dilemas de los primeros republicanos han sido asimilados por los discursos nacionalistas y americanistas del siglo XX.

En sentido estricto, este apartado se refiere a los fundamentos de la temprana prensa satírica costarricense, investigación para la cual los escritos jocosos de Marie constituyen un documento de base. Algunas de las preguntas que surgen respecto de la labor literaria del decano del periodismo satírico se refieren a los motivos para el establecimiento del humorismo impreso en el medio costarricense, las contribuciones de la incipiente prensa humorística al proceso de diferenciación y centralización del poder político y los primeros usos proselitistas del humor. En Costa Rica, los dilemas del segundo republicanismo hispanoamericano tuvieron particular resonancia en el periodo comprendido entre 1850 y 1870, por lo que determinaron la pugna entre la institucionalidad política y los sectores reticentes de la oligarquía.

Esta confrontación se enmarcó en una coyuntura regional dominada por las controversias acerca de las formas de gobierno más propicias y la alerta ante las amenazas derivadas de distintas tendencias expansionistas y centralistas. En atención de ello, habría que entenderla como una fase primordial del ascenso del presidencialismo y el caudillaje, pues de Mora a Guardia se crea y define una nueva variante de autoridad política. Estas condiciones definen el surgimiento de la prensa satírica y la literatura humorística. Consejero de jefes de Estado y promotores de la república, Marie dio continuidad, en 1850, al primer periódico oficial mediante la publicación de una renovada *Gaceta del Gobierno de Costa Rica*.

Para combatir al federalismo centroamericano, creó en setiembre de ese mismo año y de la mano del ejecutivo, *El Guerrillero*, el más antiguo semanario humorístico de nuestro país. El trabajo de Marie determinó un periodo decisivo en la formación de la cultura política moderna y la opinión pública. Como se ha señalado antes, tal

momento histórico coincidió con la aparición de la prensa satírica. El ciclo comprendido entre 1850-1870, del gobierno de Juan Rafael Mora Porras al golpe de Estado de Tomás Guardia, se corresponde, justamente, con la publicación de los primeros semanarios humorísticos.

### 1.2.1. La república en su laberinto

En «Laberinto. Artículo de costumbres políticas» (*El Guerrillero*, año I, núm. 9, de 17 de junio de 1850), Marie estableció una ingeniosa comparación entre el legendario laberinto de Creta y el medio político costarricense. Esta alegoría remite al intrincado proceso de instauración del régimen republicano en circunstancias adversas, producto de la continuidad de estructuras heredadas de la Colonia y la rivalidad entre algunos círculos de la próspera oligarquía cafetalera y el Estado centralista de Mora Porras. Puesto que el texto se refería a un hecho sensible y reciente, la frustrada intentona golpista del comandante José Manuel Quirós, reprimida el 3 de junio de 1850 por los militares leales a Mora, predominan las alusiones veladas y el tono irónico<sup>22</sup>. La estructura de este escrito consta de tres secciones: la exhortación, el tropo propiamente dicho y la clave alegórica.

La advertencia inicial se dirige contra «toda interpretación maligna» de la «leccióncita de mitología» explicada por el *Guerrillero*. El enunciador textual, que se autodefine como combatiente en el bando de Mora, se opone a la búsqueda de semejanzas forzadas entre el mito clásico y la coyuntura política. Para hacer hincapié en su fingida disconformidad con el eventual proceder de los lectores, el *Guerrillero* emplea el verbo *protestar* («protesto contra toda interpretación maligna»). Esta expresión comprende un acto ilocutivo que, por hallarse inserto en un texto literario y,

---

<sup>22</sup> Conviene recordar que la cabeza del levantamiento fue, justamente, hermano del general Quirós y que la pugna entre los líderes militares, al servicio de los intereses de determinadas facciones de la oligarquía, y los jefes del Poder Ejecutivo determinó la vida republicana de la segunda mitad del siglo XIX (Obregón Loría, 1951: 28).

además, satírico, genera un significado contradictorio<sup>23</sup>. El tono jocoso del artículo y el medio empleado, un periódico humorístico, inciden también en la disminución de la fuerza ilocutiva del verbo.

La declaración del Guerrillero manifiesta un sentido opuesto al significado literal del enunciado. El enunciador textual no rechaza las interpretaciones malignas, sino que las promueve; incluso, instruye al lector sobre la manera adecuada de dirigir sus especulaciones, pues lo informa acerca de los conceptos que representan determinados símbolos. Así, el ovillo de Ariadna que ha de salvar a Mora es imagen de la opinión pública, y los *minotauritos*, reducidos y ridiculizados por acción del sufijo diminutivo, los muchos caudillos que rondaban alrededor del poder. Este juego humorístico descansa en una ironía estable (*protestar* por *aprobar*, su antónimo complementario).

Según Booth (1989: 30), la estabilidad de esta clase de ironía, entendida como figura semántica negativa, da señas de una intencionalidad marcada, pues el enunciador textual a la vez que encubre el significado, limita las posibilidades de interpretación del lector. No está dicho que Mora sea Teseo ni Quirós, el Minotauro; sin embargo, es evidente que el Guerrillero se complace con tal asociación. Según se desprende de esta, la derrota del militar habría producido alivio entre los costarricenses de la misma manera en que el triunfo del héroe sobre el monstruo trajo tranquilidad a la gente común. La supuesta complacencia de la opinión pública da por cierta la aptitud de Mora para el gobierno de la república durante este trance; a la vez, forma parte de la estrategia de persuasión a favor de la causa del presidente.

El discurso del enunciador textual presupone la existencia de consenso entre sus conciudadanos, acción por la cual lo produce como realidad. La representación de

---

<sup>23</sup> En *Cómo hacer cosas con palabras. Palabras y acciones* (*How to Do Things with Words*, 1962), Austin (1990: 63) afirma: «Una expresión realizativa será hueca o vacía *de un modo peculiar* si es formulada por un actor en un escenario, incluida en un poema o dicha en un soliloquio. Esto vale de manera similar para todas las expresiones: en circunstancias especiales como las indicadas, siempre hay un cambio fundamental de este tipo. En tales circunstancias el lenguaje no es usado en serio, sino en modos o maneras que son *dependientes* de su uso normal». A partir del ejemplo comentado, habría que añadir, entre los usos no serios del lenguaje, además de las manifestaciones típicamente literarias, a las humorísticas, pues estas, por ser productos imaginativos, lúdicos y poéticos, pueden contener actos ilocutivos recreados, atenuados y degradados.

Quirós mediante la figura del mítico monstruo, mitad bestia, mitad hombre, rebaja con humor al personaje castrense y sirve de base a la creación del adversario político del Guerrillero. Con todo, cabe preguntarse si la antipatía se dirige hacia el personaje histórico o un determinado modelo político, perpetuado por los caudillos militares. Como los atenienses agobiados por el tributo del cruel soberano, el texto insinúa que los costarricenses aguardaban la exoneración de los resabios del autoritarismo. Mediante el uso del mito del civismo como condena de la sedición, el enunciador aspira a crear unidad entre los partidarios de las causas republicana y morista.

Aunque el humor unifica al grupo social en virtud de unos ideales políticos, el momento histórico es complejo y el mañana, incierto, dadas las condiciones históricas de la sociedad costarricense. En un periodo de transición de la historia patria, el enunciador denuncia la obsolescencia de los gobiernos *de facto*, con lo que cuestiona ciertos argumentos castizos acerca de la legitimidad del poder político<sup>24</sup>. Esto último explica la cautela y el humorismo, por pasajes, conciliador del Guerrillero. Tal actitud del enunciador se manifiesta en el plano del humor verbal. Así, la atenuación de la correspondencia entre la figura mitológica del Minotauro y el comandante Quirós tiene por base el empleo retórico de la lítote<sup>25</sup>:

---

<sup>24</sup> Según Moreno (1971: 38), las independencias hispanoamericanas agravaron el vacío de poder, pues no solo destruyeron el viejo aparato colonial, sino que hicieron más evidente la ausencia de símbolos de autoridad. A la luz de tales circunstancias, «El Caudillismo es un intento, basado en el carisma, para mantener a las fuerzas políticas bajo control promoviendo la devoción de la persona al líder. El caudillismo, entonces, no debe confundirse con el control militar. Aquél puede crear legitimidad, mientras que el último no puede. La devoción y la lealtad hacen innecesario el uso de la violencia. El empleo de la fuerza es entonces indicativa del fracaso para asegurar la obediencia». Las teorías contemporáneas sobre el caudillismo parten de la definición weberiana de *dominación carismática*, entendida, en este caso particular, como el liderazgo atribuido a una personalidad en virtud de que se la considera excepcionalmente capaz (ver Weber, 2002: 193). En este sentido, la valoración de la ejemplaridad del personaje es fundamental, por cuanto incide en la confianza concedida al guía por parte de los dominados. La preocupación de Marie respecto de la conformación de la opinión pública, a propósito del golpe de Estado y su contención, sitúa el debate respecto de la condena de Quiros y la idoneidad de Mora en el plano del reconocimiento de los méritos del líder. En el bienestar del pueblo y el cumplimiento de deberes se funda la corroboración de la virtud del jefe político, y estos, a su vez, constituyen la base para el establecimiento de una experiencia comunitaria, un proceso de comunización, según Weber (2002: 194).

<sup>25</sup> Según García Barrientos (2007: 56), mediante esta figura retórica, asociada con la ironía, «El hablante, sin que su intención deje de ser bien comprendida, no dice todo lo que pretende dar a entender, recurriendo generalmente a negar lo contrario de lo que se quiere afirmar».

«Pero no faltarían imaginaciones traviesas que verían las cosas de Costa Rica en las cosas de Creta, y buscarían remotas alusiones y forzadas semejanzas, y explicarían el ovillo de Ariadna por la opinión pública, y pretenderían reconocer al Minotauro, y serían capaces de dejarse llevar de su fantasía hasta ir a felicitar algún señor Teseo por haber despachurado algún Minotauro, que amenazara tragarse a la gente cruda» (en Bernard Villar, 1976: 109<sup>26</sup>).

Genette (2005: 189) define a la lítote como una figura de cantidad opuesta a la hipérbole, pues mientras la última exagera la intensidad o la fuerza de algo, la primera las reduce. La lítote consta de fingimiento y, por ello, participa del régimen lúdico del humor, antes que de la vertiente estrictamente satírica. El crítico francés distingue, a partir de la dualidad señalada por Henri Bergson, entre el humor benevolente y otro de finalidad correctiva<sup>27</sup>. En la cita, para moderar las implicaciones polémicas, el enunciador textual adopta una actitud conciliadora; esto se manifiesta en el uso del grupo nominal *imaginaciones traviesas* que reemplaza a las *interpretaciones malignas* de las líneas iniciales. Como se desprende de lo expuesto, en el primer párrafo del artículo, el estilo de Marie fluctúa entre el cultivo de la ironía como oposición y del humor bergsonianiano de la conveniencia.

En una interpretación clásica, Diel (1991: 181) propuso que el simbolismo del mito de Teseo refiere el combate contra la tiranía y la brutalidad, a la vez que el proceso de perfeccionamiento del gobernante. Aunque estos temas están presentes en el artículo de Marie, un tópico destaca entre todos; se trata de la representación literaria de la educación política como la inserción en un laberinto. Sin perder el contenido de las alusiones a la fábula del Minotauro, el Guerrillero aclara, en la exhortación, que su interés se concentra menos en los sucesos de la legendaria isla griega y más, en el discernimiento de los vaivenes de la política, en el avance y el retroceso del proceso de consolidación de la república: «Así pues, por más gana que tengan mis lectores de saber lo que nuestras cosas tienen de común con el laberinto de Creta, de otros

---

<sup>26</sup> Lamentablemente, los centros de documentación costarricenses no conservan copia de *El Guerrillero*; por ello, para el análisis, se emplean los textos recuperados por Bernard Villar.

<sup>27</sup> Bergson (2014: 118) diferenció la comicidad de la risa por una gradación. Aunque ambas formas de humor actúan como sanciones sociales, la comicidad lleva la marca de la simpatía y la bondad, en tanto que la risa está hecha para humillar.

laberintos es que quiero hablar, laberintos no menos complicados que el antiguo, llenos de idas y de vueltas y de revueltas» (en Bernard Villar, 1976: 110).

No es casual, entonces, que el Guerrillero acuda al juego de palabras *vuelta/revuelta* para valorar la escabrosa coyuntura y describir aquellas circunstancias que juzga como contradictorias: adelanto y retraso, liderazgo de Mora, pugna con los intereses económicos e insurrección de algunos militares; en suma, cambio repentino de sentido y dirección. En su criterio, el «andar torcido» de la República atentaba contra el progreso. Sobre esta cuestión es que se muestra más satírico y correctivo. Con la presentación del tropo propiamente dicho, el laberinto adquiere una nueva significación: es símbolo de la amenaza constante de extravío y retroceso. Mediante otra lítote, el enunciador lo describe con ironía como una «Bonita invención por cierto, y que rompe la monotonía de los pasos rectos, de los caminos derechos y de las líneas más cortas» (en Bernard Villar, 1976: 110).

Al detenerse en los problemas derivados del *andar torcido*, el enunciador elabora una crítica de la oligarquía; en específico, satiriza la práctica política de este grupo, al que alude mediante el simbolismo del cafetal:

«Confieso que a mí me va divirtiendo mucho ese modo de andar torcido, serpenteando por un laberinto, para llegar aquí, cerquita, a tres pasos, después de haber andado tres leguas; y declaro que la primera cosa en que me voy a ocupar, luego que me toque comprar mi cafetalito, será formar un laberinto para irme acostumbrando a las senditas y a los caminitos de travesía; y como los hábitos del cuerpo, mis ideas harán la mismísima ruta que mis piernas, y haciendo ejercicio, habré hecho mi educación política, y seré hombre hábil en eso de vueltas y revueltas, y me daré a conocer por un práctico en laberintos» (en Bernard Villar, 1976: 110).

El enunciador se burla de la oligarquía, pues afirma que le divierte el laborioso andar torcido del laberinto, un modo de hacer política que juzga absurdo. Por la reiteración del doble sentido del vocablo *revuelta* (como cambio de dirección, en el plano alegórico del laberinto, y como insurrección, en el plano histórico del golpe de Estado) se corrobora que la encrucijada alude a la intentona de Quirós. La irracionalidad de esta práctica política se manifiesta en la ineficacia (tres leguas se



transforman en tres pasos) y el comportamiento pueril atribuido a la oligarquía (el empleo del sufijo diminutivo en nombres emblemáticos como *cafetalito*, *senditas* y *caminitos* infantiliza y desacredita los objetos que definen la cultura política establecida por los comerciantes).

Para dominar el juego de la política costarricense, el Guerrillero anuncia que, tras la adquisición de un cafetal —requisito para incorporarse al grupo censurado—, construirá un laberinto donde adiestrarse. En este, los hábitos del cuerpo acabarán por imponerse sobre los esquemas del pensamiento, pues la ruta de las piernas condicionará la senda de las ideas. La comicidad de la situación descrita por el enunciador resulta del automatismo y la irracionalidad de los hábitos contraídos. Mediante esta tesis se establece un vínculo entre el empleo literario de la risa como castigo social de la torpeza y la rigidez, por un lado, y la formación de la opinión pública, por otro<sup>28</sup>. El proceder de la oligarquía aparece representado bajo los cánones del vicio cómico, por cuanto obedece a marcos preestablecidos y obsoletos; por ello, el texto denigra a aquellos actores políticos que perpetúan prácticas opuestas a la razón e inadecuadas al momento histórico. El significado social de la risa se expresa como censura de la reincidencia y como llamado a la cordura y el abandono de costumbres retrasadas; en suma, como modernización de la cultura política.

### 1.2.2. La opinión pública: enredos de caminos y celadas

Graves (2011: 88) señala que el laberinto, en tanto imagen del espacio físico, supone un enredo de caminos; en consecuencia, representa la disyuntiva y la confusión. En el mito clásico, la pericia del Minotauro consistía en conocer las vueltas del

---

<sup>28</sup> Bergson (2014: 19) otorga una función modernizadora a la risa, por cuanto el vicio cómico castiga la incapacidad para actuar conforme el tiempo actual. Este aspecto del humor tiene, en criterio del filósofo francés, una clara implicación social, pues responde a la necesidad colectiva de adecuar el accionar de los individuos conforme las demandas de la época: «La risa debe ser algo así, una especie de gesto social. Por el temor que inspira, reprime las excentricidades, mantiene siempre alerta y en contacto recíproco ciertas actividades accesorias que podrían aislarse y dormirse, flexibiliza cualquier resto de rigidez mecánica que pueda quedar en la superficie del cuerpo social».

laberinto y encerrar a sus víctimas en parajes donde estas quedaban a su merced. En el artículo de Marie, este tropo adquiere una significación análoga, puesto que se compara la política costarricense con una maraña de rutas y trayectos de la que algunos podrían obtener ventaja, con «un bosquecillo artificial cruzado por un sin número de callecitas y senderitos» (en Bernard Villar, 1976: 110). De cara al antiguo simbolismo, el Guerrillero se interroga, primero, acerca de las coincidencias entre el laberinto y la política local y, segundo, sobre la finalidad perseguida por sus creadores.

En respuesta a la primera pregunta, el enunciador propone que el principal parecido se refiere a la ausencia de rumbo. La repulsa del laberinto se apoya, entonces, en la falta de dirección de la política nacional. Esta crítica se hace desde dentro de la propia esfera política, por un foráneo que ha trabado conocimiento del medio. Tal contexto de enunciación se manifiesta en el funcionamiento de los marcadores situacionales. El campo mostrativo del Guerrillero está circunscrito al enredo de caminos por donde *anda, trota y corre, sube y baja y camina y descamina*. Estas acciones son ejecutadas por un enunciador neófito y, en apariencia, desorientado; pero, en el fondo, plenamente consciente de los contrasentidos de la cultura política en la que se halla inmerso.

Cabe interpretar la perplejidad inicial del enunciador y la pronta dilucidación del laberinto como dos fases antitéticas de una misma estrategia retórica, conducida a alertar a la opinión pública de los riesgos de la conspiración. Como muchos periódicos hispanoamericanos del XIX, *El Guerrillero* tuvo el cometido de apoyar la continuidad del orden republicano<sup>29</sup>. Dadas las circunstancias particulares, tan compleja empresa requería, a la vez, de una condena terminante del levantamiento y de un discurso elocuente y moderado. En este punto, la sátira se combina con el humorismo indulgente, la instrucción del público y el cultivo de la franqueza. En el texto se manifiestan, por igual, la frustración del enunciador ante los vicios de la cultura política

---

<sup>29</sup> Kaempfer (2006: 126), por ejemplo, se ha referido a dos hitos de esta tendencia; se trata de la *Gaceta de Buenos Aires* (fundada en 1810) y *Aurora de Chile* (establecido en 1812). Según este estudioso, ambos periódicos aspiraron a forjar comunidades políticas nacionales, en las que el creciente interés por los asuntos públicos, la mediación de la intelectualidad criolla y la racionalidad instrumental constituían recursos de modernización de la cultura cívica de las antiguas colonias, a la vez que herramientas para crear nuevas relaciones de fidelidad.

costarricense, como su incertidumbre respecto del porvenir; por ello, aunque expone una crítica punzante del medio, se muestra precavido.

Al escoger determinados problemas cívicos y brindar una interpretación cabal de estos, el semanario no solo construía una comunidad política, sino que orientaba su acción y lealtad. Comprometido con la consolidación de la opinión pública, el enunciador repara en los propósitos detrás de la práctica política de la oligarquía. Este aspecto consta en la sección final del artículo, por lo que funciona como clave alegórica y corolario. Según concluye el Guerrillero, la *política laberíntica* es útil para quienes se valen de intrigas:

«Bien comprendo que la línea recta ofrece sus peligros que se pueden evitar por la oblicua. No dejo de alcanzar que los rodeos consiguen aquí más ventajas que la derechura. ¿Quién no ha visto el manejo de ciertas aves para coger la presa? ¿Acaso se lanzan ellos de golpe y en recto? Nada, sino que van dando vueltas y trazando círculos por los aires; y el resultado de esa geometría aérea es que acercándose más y más, pillan al infeliz y... adiós conejo, o liebre, o qué se yo que será» (en Bernard Villar, 1976: 111-112).

La segunda respuesta a las dudas propuestas por el enunciador complementa el significado de la alegoría: el laberinto no solo supone un enredo de caminos, sino también, una magnífica trampa. El engaño es denunciado ante la comunidad política como un enorme peligro para la vida en democracia; frente a él se yergue el formador de opinión como un enclave de racionalidad, verdad y honestidad, como un ejemplo de civismo. El lento tránsito a la modernidad política estuvo marcado por trances en los que las nuevas comunidades se percataron de que no existían más las antiguas garantías de orden y se involucraron, progresivamente, en los debates públicos y la autodeterminación. La premeditada franqueza de los actores políticos y los intelectuales se convirtió en un valor en alza, capaz de granjearse el respeto y la fidelidad de la opinión pública.

En criterio del enunciador textual, la ausencia de rumbo dificulta el asentamiento de la república e impide el progreso; asimismo, las costumbres y las apariencias engañosas confunden al ciudadano y lo separan del debate en torno al gobierno, el orden y la ley. Esta manera de entender la coyuntura política implica la

defensa del proyecto republicano y centralista de Mora, a la vez que la condena de una parte de la oligarquía resistente al cambio. La modificación de las estructuras políticas y el consecuente menoscabo de la autoridad de los comerciantes produjo una reacción conservadora. Aunque Mora fue un distinguido oligarca y procuró, durante su primer gobierno, aumentar las rentas del Estado sin gravar las actividades de los cafetaleros, el apoyo de este grupo se redujo con las reformas jurídicas que acrecentaron, durante la década de 1850, la concentración del poder político en el Ejecutivo (Díaz Arias, 2005: 36).

El texto de Marie aboga por un cambio profundo de la cultura política, en el que opinión pública se ha de convertir en protagonista. Al denunciar la intransigencia de ciertas facciones, el Guerrillero articula un discurso de filiación iluminista que reivindica la importancia de las transformaciones profundas y aceleradas como medios expeditos para alcanzar la prosperidad. Esta postura, si bien parece contraria al continuismo, no difiere en lo concerniente a la necesidad de contar con un poder fuerte, incluso, personalista. Esta es, justamente, una de sus contradicciones: defender al ciudadano de la mentira, pero subyugarlo mediante el paternalismo. La solución autoritaria de los sublevados encuentra su contraparte en el centralismo promovido por Marie. Antes que antagonismo, se produjeron fricciones en la elite por causa de la centralización del capital (fortalecimiento de algunos comerciantes y ruina de otros) y la reafirmación del poder central del Estado (Rodríguez Sáenz, 2017: 10).

Para entender este binomio, resulta necesario recordar el estrecho ligamen entre administración pública y prebenda. En la construcción de la hegemonía política y económica, la década de 1850 estuvo marcada por la confrontación entre dos clanes de comerciantes-terratenientes. Gudmundson (2010: 98) señala a Mora y Montealegre como representantes de las facciones con mayor influencia. Estos hombres fueron los más pudientes propietarios de San José, por lo que rigieron la vida civil sin competencia por parte de los oligarcas de provincia. José María Montealegre había heredado una gran fortuna de su padre, administrador del tabaco en la época colonial; mientras que Mora amasó un considerable capital mediante la ganadería, la minería, la venta de inmuebles y la agricultura.

La riqueza de estas familias no se originó con el café, aunque creció de su mano; en realidad, el auge de ambos clanes se debió al vínculo entre política y comercio (Gudmundson, 2010: 101). La pugna entre estos dos grupos se agravó con el paso de los años; la reelección de Mora en 1859 y su plan de consolidación del primer banco al servicio de los caficultores precipitaron el golpe de Estado en su contra. Aunque Molina (2014: 7) atribuye parte de esta interpretación a la historiografía comunista que concibió a Mora como el primer antioligarca, es claro que la rivalidad económica con los Montealegre desempeñó un papel relevante en el curso de tales eventos.

Ello se explica, en buena medida, por su oposición al plan económico de Mora, un proyecto que los afectaba directamente y perjudicaba a sus aliados, el capital británico (Obregón, 2000: 154). Más que un oponente de la oligarquía, de la cual formaba parte, Mora materializa una deriva republicana que no se sustrae, por completo, de la apuesta autoritaria. El texto de Marie alude, entonces, a un problema complejo que se engarza con los debates acerca de la república: la oposición entre la tradición y el progreso, entre los viejos modos de hacer política y los nuevos, representadas ambas posibilidades por distintas facciones de una misma elite, una más adelantada que la otra, según las demandas y el horizonte de la época.

Esta modificación de las relaciones de poder generó malestar y resistencia; junto con otros hechos, desembocó en la crisis de 1859. Para entender su influencia en la esfera pública, es indispensable atenerse al estrecho vínculo entre gobierno e iniciativa comercial. Se debe recordar, además, que los opositores de Mora atribuyeron al gobernante la administración en favor propio y el nepotismo. Incluso, personajes ajenos al enfrentamiento entre facciones de la oligarquía, como Wilhelm Marr, un alemán en expedición por Centroamérica durante aquellos mismos años, retrataron a Mora como un jefe de Estado que «tan solo se ocupa de los asuntos de Gobierno cuando está en juego su interés personal» (Marr, 2004: 370). Es razonable sostener que el mercante alemán se sintió contrariado por un empresario que aglutinaba un enorme poder económico y político, y dominaba el panorama comercial.

El humorismo literario de Marie está marcado por una finalidad didáctica, propia de la prensa moderna de propaganda. El título mismo del periódico, *El Guerrillero*, alude al combate ideológico contra los detractores y los adversarios de Mora. La actitud conciliadora del enunciador busca el favor de la audiencia; por ello, no son pocas las concesiones a la denominada *opinión pública*. La presencia misma de este concepto en el texto ya resulta reveladora, pues queda manifiesto que, a inicios de la década de 1850 y como parte de los procesos de consolidación del poder político y el nacimiento de la esfera pública, su autor aspiraba a difundir, entre el común de los costarricenses, una interpretación política del levantamiento de Quirós.

Este hecho, que tiene por trasfondo la consolidación y la diferenciación del Estado en sus relaciones de poder con la oligarquía, a lo interno de la república, y con los federalistas, en el contexto centroamericano, durante el periodo que precede a la amenaza del filibusterismo, la forja del patriotismo y la Guerra Nacional, proporciona indicios de una transformación profunda de la cultura política, en la que la prensa y el humorismo literario tuvieron un papel fundamental. El debate acerca de la opinión pública remite a un problema típico de la teoría moderna de la gobernabilidad. Según Aguilar Villanueva (2017: 127), la constitución racional del Estado moderno dio origen a instituciones destinadas al debate de los fundamentos de las decisiones políticas. En el sistema republicano, esta cuestión guarda correspondencia con asuntos como la legitimidad del poder, la existencia de criterios vinculantes y la paridad entre ciudadanos.

Los periódicos y las sátiras participaron de un régimen de propaganda, en el que se defendían, se justificaban y, en ocasiones, se cuestionaban determinadas resoluciones de gobierno, para lo cual era indispensable acreditar, cuando menos en el papel, el apoyo del común de los ciudadanos y capitalizar el descontento popular. Aunque la heterogeneidad propia de un país en plena ebullición dificultaba la empresa reguladora emprendida por la prensa, fue decisiva la voluntad de integración en la elite social por parte de médicos, profesionales liberales, militares, maestros, artesanos, comerciantes y otros grupos dignificados por causa del crecimiento económico y el desarrollo paulatino del sistema educativo.

Para el caso español, en una época inmediata a la estudiada en este trabajo, Larriba (2013: 307) ha establecido una correlación entre el aumento del número de suscriptores y el asentamiento de las clases medias, empeñadas en afirmarse intelectualmente y comprometidas con la defensa de aquellas ideas consideradas como superiores. El curso de estos hechos difiere poco de la trayectoria de la prensa hispanoamericana. A pesar de que Costa Rica no tuvo imprenta hasta 1830, entre el año siguiente y mediados del siglo XIX, circularon una veintena de periódicos. El creciente interés por adquirir abonos de publicaciones periódicas y libros se refleja en los múltiples anuncios impresos en los diarios a partir de 1840 (ver Molina, 1995: 47-48).

Este hecho ocurrió al tiempo que tenía lugar la proliferación de librerías, el aumento de la importación de libros, la diversificación y la especialización graduales de los libreros y las imprentas (cada vez, más ocupados en proveer de materiales a los estudiantes y los lectores ociosos) y la edición local de novedades de carácter conmemorativo como *Clarín Patriótico* (1857), una obra de oportunidad publicada tan solo cuatro meses después del desenlace de la Campaña Nacional. Molina (1995: 54) refiere, además, un incremento en la difusión de libelos a partir de la década de 1830, con la llegada de la imprenta; en específico, de los consagrados al agravio de enemigos políticos. Estos impresos sustituyeron, rápidamente, a ultrajes comunes en la sociedad colonial, como las pintadas. A pesar del alcance todavía limitado de los panfletos, se hizo indispensable una regulación; en 1841, el *Código General* ya prescribía multas contra los escritores y los impresores de injurias.

Hacia la mitad de la centuria, fue cuando estos escritos pasaron a formar parte de la nueva dinámica de la opinión pública. La difusión de los pasquines trascendía el ámbito local y daba cuenta, junto con otros fenómenos, del nacimiento de una tribuna patria. Antes que cotilleos y afrentas, los criterios publicados en la prensa aspiraban a convertirse en verdades de razón. Justamente, por causa de ello, demandaban respuesta por parte del ofendido, cuyo silencio lo hacía caer en el oprobio. La formación de la deshonra pública empezó a fundarse en la palabra impresa. Incluso, los analfabetos participaron de este proceso de normalización mediante la lectura en voz alta, en plena encrucijada entre las culturas oral e impresa.

Molina (1995: 197) advierte sobre las diversas finalidades de la lectura colectiva: divertir, a la vez que educar en determinadas creencias y valoraciones; promover la alfabetización, a la vez que refrendar las prácticas de la élite culta; y crear unidad, identidad y pensamiento, a la vez que alienar a las capas de trabajadores. La forja de la opinión pública estuvo asociada con el establecimiento de la república, la consolidación del Estado centralista, impulsada por Mora, y el desarrollo de diversas actividades culturales de finalidad clientelista.

### **1.2.3. Dédalo expulsado de la Gran Colombia**

Ahora bien, la crítica del Guerrillero no solo refiere dinámicas endógenas, relativas a las complejas relaciones entre los bandos de la elite dominante. Estos juicios se formaron en el contexto de una profunda crisis provocada por el fracaso de los proyectos de unidad regional y continental. En su sentido más amplio, expresan la cultura de la frustración que dominó la vida política, la esfera pública y el entorno intelectual hispanoamericano a mediados del siglo XIX. Conviene recordar que la transformación de la caduca Capitanía General en un conjunto de naciones independientes no siguió un curso único, sino uno lleno de disyuntivas y desviaciones. La deriva federalista fue una variante más del fallido proyecto bolivariano, por lo que compartió parte de sus fundamentos y repitió algunos de sus yerros.

Como otros esfuerzos por fortalecer la capacidad de defensa de la soberanía en una época dominada por vastos imperios, el federalismo se basó en la unidad de las jóvenes naciones. Sin embargo, diferentes circunstancias impidieron su desarrollo. Para empezar, las instituciones heredadas del periodo colonial fueron sustituidas por esquemas políticos basados en estamentos, en los que se perpetuó el autoritarismo de inspiración monárquica, cobraron fuerza los intereses partidarios y se reprodujeron relaciones de dominación establecidas por las jurisdicciones coloniales (Avendaño Rojas, 2009: 13). A ello habría que sumar el malestar y las dudas provocadas, entre las distintas cúpulas centroamericanas, por la centralización del poder y los problemas



derivados de la representación política; así como el desinterés de unos ciudadanos, en su mayoría, aislados y localistas (Pakkasvirta, 2005: 112).

Otras causas del fracaso del federalismo se refieren a la especificidad territorial de las actividades económicas de base, junto con las limitaciones financieras del aparato administrativo y militar de la unión y las polémicas por las demoradas reformas jurídicas (Taracena Arriola, 1995: 52). Con el propósito de evitar la disolución, el último Congreso Federal otorgó, en 1838, mayor autonomía a los Estados. Esto condujo a debates que ponderaban muy variados modelos de organización política. Entre la desintegración de la República Federal y el establecimiento de la República de Costa Rica, en 1848, se discutieron diferentes alternativas políticas.

Incluso, meses antes de la fundación de la República, Felipe Molina condujo, como representante diplomático del gobierno de Castro Madriz, negociaciones dirigidas a convertir a Costa Rica en un protectorado de Gran Bretaña (Palmer, 2004: 259). Este dato puede ayudar a comprender la complejidad del momento histórico. Si bien Marie estuvo comprometido con la defensa de la nación, incluso en la Guerra Nacional, donde perdió la vida por causa de la epidemia de cólera —otro hecho revelador es que, hasta fechas recientes, perdura la polémica sobre su intervención en escritura de las proclamas de Mora, un hito del discurso nacionalista costarricense (ver Durán Luzio, 2011: 10-11)—, está claro que también abogó por las relaciones políticas comerciales con Europa, como alternativa a la doctrina del Destino Manifiesto. En 1852, fue nombrado Secretario de Relaciones Exteriores; más tarde, en el contexto de la amenaza filibustera, Marie utilizó, como argumento para ganar el apoyo de las potencias europeas, el riesgo de las vías de tránsito para el comercio con el Viejo Continente (Schoonover, 2000: 35).

En el caso particular de *El Guerrillero*, la caricatura de las ambiciones de los federalistas constituye el reverso de la apología de Mora Porras. Al tenor de tal circunstancia, se propone que los discursos republicano y antifederalista, sustancias del primer semanario satírico costarricense, son manifestaciones complementarias de un único ideario, un sistema de pensamiento desarrollado en torno a las tensiones y las aporías del segundo republicanismo hispanoamericano. Al examinar la figura de Marie

desde esta perspectiva, se reducen las distancias que separan al funcionario a cargo de la gaceta oficial, el periodista mordaz que compone sátiras y el asesor de Mora en la redacción de las proclamas.

Marie fue, además, un promotor de la modernidad política, pues su apología de la república se basó en la consolidación de un Estado nacional fuerte. Estudiosos como Ferrero (1972: 337) han destacado este rasgo como fundamento de la crítica volteriana de la sociedad costarricense. Sin embargo, en la caricatura de la oligarquía sediciosa se pone al descubierto una vertiente conservadora del ideario del periodista; según tal, la estabilidad del orden requiere de moderación por parte de los distintos actores políticos. Esta virtud da sustento a una nueva cultura cívica, organizada en torno al patriotismo. Visto en perspectiva, este aspecto del pensamiento de Marie encontró expresión en su faceta nacionalista.

No ha de olvidarse que Marie (Francia, 1816-1856) se estableció en Costa Rica entre 1848 y 1856. Había estado antes en Venezuela y Colombia, tras huir de Ecuador, en junio de 1845, como miembro del séquito del depuesto general Juan José Flores. A su llegada al país en julio de 1848, fue acogido con honores por Castro Madriz, quien tenía en alta estima al otrora lugarteniente de Bolívar. Según Zeledón Cambronero (1971: 46), esta circunstancia explica la prontitud con la que Marie pasó a formar parte de los círculos de poder y acabó por convertirse en consejero de nuestro primer jefe de Estado.

En su paso por el país, el general Flores manifestó opiniones adversas a la Federación Centroamericana e influyó en el criterio de Castro Madriz respecto del establecimiento, en agosto de 1848, de la República de Costa Rica. Los medios empleados en la reforma constitucional destinada a revocar el pacto con los países del istmo hicieron evidente la injerencia del líder ecuatoriano y condujeron, en noviembre de 1849, a la dimisión de Castro Madriz y el ascenso del entonces vicepresidente Mora Porras (Astaburuaga, 1857: 460).

Las tesis acerca de la urgencia de consolidar un Estado fuerte, fundado en un Ejecutivo con amplias potestades y control del aparato militar proceden, en nuestro criterio, de la experiencia sudamericana de Marie y, más directamente, de su contacto

con el pensamiento del general Flores, un miembro de la primera generación de republicanos hispanoamericanos, un testigo de excepción del fracaso de las instituciones bolivarianas, un caudillo y fundador del conservadurismo político en el subcontinente. Después de ser derrocado, en su tercera presidencia, por la Revolución Marcista, el general Flores planeó, desde España, una invasión de Ecuador. Las gestiones diplomáticas de ecuatorianos y peruanos dieron al traste con el asalto y colocaron al caudillo en una posición comprometida. Con el propósito de restar importancia a la frustrada invasión y hacer apología del centralismo conservador, Flores escribió el manifiesto «A los ecuatorianos» en marzo de 1847. En este documento, se hace evidente el giro conservador de los proyectos republicanos.

«No olvidéis jamás —dijo Washington al Congreso Anglo-Americano— que en un país tan vasto el Gobierno ha menester todo el vigor que pueda dársele sin vulnerar la libertad y la seguridad de los ciudadanos; que bajo un gobierno fuerte, con poderes hábilmente contrabalanceados, la libertad encuentra la mejor salvaguardia, y que, por último, un gobierno demasiado débil para hacer frente a las facciones y contener cada ciudadano dentro de los límites de la ley, no puede corresponder a su objeto, la seguridad y la libertad de todos; no es, en tal caso, sino la sombra de un gobierno, y ni siquiera merece semejante nombre» (Flores, 1986: 101).

La mentalidad occidental de Marie lo condujo a imaginar la naciente cultura política costarricense como un laberinto construido en torno a la amenaza del autoritarismo y el abandono de los ideales democráticos y republicanos, según él los entendía. Otros europeos de paso por el país durante la segunda mitad del siglo XIX juzgaron de forma semejante la incipiente modernización política de Costa Rica. Para ellos, era imposible entender las contradicciones provocadas por la sobreposición del sistema republicano a un orden conformado por la herencia colonial y las relaciones entre nuevas fuerzas económicas y políticas. Wilhelm Marr, por ejemplo, viajó por Centroamérica entre 1852 y 1853. En criterio del comerciante hamburgués, Juan Rafael Mora era «un déspota patriarcal» y José Joaquín Mora, hermano del mandatario y general en jefe del ejército, «un cacique indio anémico vestido de frac» (Marr, 2004: 370).

Su perspectiva, aunque cercana al liberalismo y, en determinados aspectos, opuesta a la de Marie, parte de una premisa análoga: la joven república no se consolida por causa del irrespeto a la ley y el abuso de autoridad. Sin condiciones jurídicas apropiadas ni estabilidad política, el desarrollo del comercio con las naciones europeas corre el riesgo de estancarse. Como ha evidenciado Mackenbach (2016: 80-81), en el dictamen de las posibilidades de construcción del canal interoceánico, Marr y otros viajeros alemanes mostraron preocupación respecto de embarazos para este proyecto asociados con la inestabilidad política, el conflicto entre grupos dominantes y la tiranía.

Los recelos de estos observadores se corresponden con una actitud abiertamente racista que concibió a los pobladores de la periferia como implícitamente retrasados e incapaces de acometer la empresa del progreso. La persistencia de vicios de gobierno fue comprendida por los colonizadores decimonónicos como prueba de la inadecuación de la realidad centroamericana a la teoría política, moderna y europea; en consecuencia, de esta tesis derivan las distintas justificaciones del expolio. Mediante la tesis acerca del retraso atribuido al autoritarismo, la mentalidad europea entrevió la herencia colonial, aunque sin poder explicarla.

Sin estar del todo libre de estos prejuicios, comunes a la intelectualidad europea y criolla de la época, Marie se diferencia de los expedicionarios alemanes, cuando menos, por dos razones. En primer término, su perspectiva es interna, que no ajena a la esfera pública costarricense. En contraposición con los viajeros decimonónicos, Marie se autoconcibe como un ciudadano y por ello, articula su crítica del orden político, a la vez que forma opinión. En segundo lugar, Marie está comprometido, a pesar de sus muchas contradicciones, influencias e intereses, con el establecimiento de una vida civil bajo los cánones republicanos. Si bien este empeño oculta una intencionalidad colonial, también es cierto que apela al humorismo literario, la sátira y el tono irónico, pero comedido, como instrumentos para forjar una comunidad política.

### 1.3. José María Figueroa y la modernización política

El legado de José María Figueroa (1820-1900) consiste en extraordinarios documentos como el *Álbum*, cuya factura se extendió durante la segunda mitad del siglo XIX; cinco cuadernos más pequeños, preparados entre 1876 y 1885 y en manos de coleccionistas privados; y dos obras conservadas por el Archivo Nacional de Costa Rica, a saber, *La Trompudita* y la *Carta geográfica*. El primero de estos materiales constituye, según Acuña Ortega, (2011: 194), el principal artefacto cultural de la memoria costarricense, puesto que recoge, mediante un singular libro de recortes, ilustraciones, transcripciones y manuscritos, presentados en poco menos de doscientos folios de gran formato, la historia de los periodos colonial, federal y republicano.

Auténtica enciclopedia del mundo costarricense, el *Álbum* incluye, además de lo más conocido (transcripciones de documentos históricos, textos manuscritos, recortes de periódico, impresos varios, estampas, postales, fotos, dibujos, mapas y planos), algunas historias jocosas, anécdotas anticlericales, narraciones costumbristas y caricaturas (Acuña Ortega, 2011: 214, 220). En el periodo reciente y a la luz del benemeritazgo concedido a Figueroa, en 2010, y la publicación de dos de los cuadernos preservados por la familia Yglesias, investigadores como Flores Valle (2011: 140) han insistido en la necesidad de examinar las ricas y diversas fuentes del humor político de Figueroa.

Sin lugar a duda, es en los cuadernos donde el humorismo de Figueroa se manifiesta con mayor variedad de formas y superior riqueza conceptual y artística. Tanto en el Cuaderno Verde como en el Cuaderno Rojo —los tres restantes forman parte de una colección privada y, a diferencia de los dos citados, no han sido difundidos mediante sendas ediciones facsimilares— se presentan abundantes ejemplos de caricaturas, poemas satíricos y otros muchos géneros de la literatura jocosa; incluso, estos presentan relatos extensos, casos cómicos y una protonovela.

En aproximaciones iniciales, los editores de estas últimas obras han señalado diferencias de base entre el *Álbum* y los cuadernos. En el nivel teleológico, Porras (2010: 6) explica que el primer documento estuvo destinado a la construcción de una

historia nacional, a partir de datos fiables y el examen imparcial del pasado; caso distinto, los cuadernos fueron elaborados para mostrar una visión, apasionada y subjetiva, de la realidad inmediata del autor. Respecto del contenido y los destinatarios, Yglesias Vargas (2010: 5) señala que el *Álbum* ofrece información de interés público, social, histórico y técnico, por lo que se dirige a una audiencia amplia e, incluso, puede ser entendido como un instrumento al servicio del Estado; por su parte, los ácidos comentarios y los mordaces dibujos de los cuadernos exhiben las facetas desconocidas de diversas personalidades políticas e introducen al imprevisible lector de Figueroa en el abocetado testimonio privado de las antipatías del autor y las contradicciones de su época.

De tal contraste se sigue que, para los efectos de esta investigación, los cuadernos brindan una veta de estudio más amplia, porque apuntan hacia la consciencia cívica de Figueroa y sus complejas relaciones con los procesos de modernización política de Costa Rica. Aunque el libro de recortes y los cuadernos de bocetos sirven, ambos, como acopios de memoria, los segundos participan más directamente de una dimensión interna, lúdica e íntima, de la que el humorismo crítico se nutre; al mismo tiempo que expone los movimientos del pensamiento y la perplejidad del autor ante un mundo que le parecía irreconocible.

Visto sin el cristal de los cuadernos, el *Álbum* nos devuelve una imagen parcial de Figueroa, en la que el creador, si bien disconforme con los males de su tiempo (autoritarismo, servilismo y nepotismo), adopta la posición propia de un conservador católico y nostálgico; entusiasta, como los liberales, respecto del ideal de progreso republicano, pero persuadido de que el país había perdido raigambre y excepcionalidad por causa de las transformaciones venidas con el mundo moderno<sup>30</sup>.

---

<sup>30</sup> En su balance final, Acuña Ortega (2011: 216, 219) afirma lo siguiente: «Así, Figueroa comparte con los liberales la visión optimista de la evolución de Costa Rica después de la independencia; pero, en una posición más propia de un conservador, piensa que el presente es inferior al pasado. **En todo caso, sus ideas políticas no son muy sofisticadas y son más propiamente lugares comunes**» [Destacado nuestro]. A pesar de que Acuña Ortega advierte las contradicciones del pensamiento político de Figueroa y rescata su compromiso antiexpansionista, acaba por calificar el ideario de este notable artista costarricense como sabido y gastado. En nuestro criterio, tal juicio se produce como resultado de un estudio restringido al *Álbum* que no es, en todo caso, la obra más política de Figueroa. Al mismo tiempo,

Para alcanzar una comprensión más precisa, integral y completa del pensamiento político y estético de Figueroa, nos parece indispensable ahondar en el humorismo gráfico y literario de los cuadernos, puesto que este nos refiere el talante de un ingenio libre y subversivo, la curiosidad de un viajero sin parangón, las preocupaciones de un testigo de primera mano, los cuestionamientos de un severo crítico de la clase gobernante y los hallazgos de un sensible observador de la realidad social costarricense, en un periodo definitorio en el proceso de construcción de la nación, a la vez que los experimentos y bosquejos de un acabado artista<sup>31</sup>.

### **1.3.1. Las fieras del liberalismo oligárquico**

En un sugestivo artículo, Arias Mora (2015) estudia las alegorías empleadas por Figueroa para crear representaciones simbólicas del poder político por medio de figuras de animales y monstruos. En su criterio, tales metáforas manifiestan ideas desfavorables y despectivas respecto del régimen de Guardia, en particular, y del liberalismo oligárquico, en general. Según plantea este investigador, las caricaturas de los cuadernos constituyen un compendio de las diversas aristas de la trayectoria intelectual y vital de Figueroa, pues reúnen su juvenil tendencia a la difamación, el amplio conocimiento naturalista y antropológico acumulado durante las expediciones

---

somos conscientes de las limitaciones que introducen, en nuestro propio estudio, los límites de acceso al resto de los cuadernos y de extensión del corpus aquí analizado.

<sup>31</sup> Uno de sus principales biógrafos, Arroyo Pérez (2011: 6), nos recuerda que Figueroa debió enfrentar, a lo largo de su vida, distintas penas relativas al agravio por libelos. En 1843, enfrentó un juicio por inmoralidad, puesto que difamó a las hijas de la familia Alfaro mediante un dibujo pornográfico. Más tarde, se mofó de Braulio Carrillo, Juan Rafael Mora y Francisco Morazán. Por su parte, Barrantes Cartín (2008: 18, 566) rememora la empresa de exploración del Sixaola y la infructuosa búsqueda de las legendarias minas del Tisingal, proyecto al que los hermanos Figueroa dedicaron décadas enteras y grandes fortunas. José María visitó el Caribe en más de treinta ocasiones en el periodo comprendido entre 1843 y 1875; mientras que Eusebio, incluso, se trasladó a España con el propósito de documentar la existencia del mítico yacimiento de oro. Desde el ámbito de lo estético, Guardia Yglesias (2011: 176, 179) y Sáenz Shelby (2010: 176-178) establecen que, si bien el arte de Figueroa no se corresponde con la formación académica, sus dibujos demuestran meticulosidad, detalle, técnica depurada y eficacia comunicativa, a la par que confirman que su creador conoció el arte europeo renacentista y decimonónico.

por el territorio nacional, el rechazo de ciertas prácticas de la sociedad oligárquica —de la que fue un miembro privilegiado, a pesar de las discordias con el clan gobernante—, el rencor contra sus enemigos y detractores y el cultivo del dibujo mordaz como instrumento de combate político y moral.

El análisis de Arias Mora se concentra en la tensa relación entre el primer caricaturista costarricense y la cúpula del liberalismo; por ello, antepone el examen del humor gráfico al de la sátira literaria, toda vez que las metáforas basadas en el zoomorfismo y la deformación de los gobernantes se vehiculan, mayoritariamente, mediante imágenes visuales. A pesar de esto, no se debe perder de vista que, en los cuadernos de Figueroa, los elementos gráficos y verbales-literarios se complementan y se funden en un discurso indivisible, si bien fragmentario y apenas esbozado.

Dada la índole de estos documentos que recogen, por igual, bocetos, divertimentos e insultos, es factible identificarlos con manifestaciones del instinto de juego descrito por Gombrich (2003: 213) a partir de la suma de tres tendencias expresivas, mas no características del arte tradicional y canónico, a saber: el placer de la escritura, la producción de imágenes sin excesivo cuidado formal y el desahogo de frustraciones. Este impulso, común al arte empírico y moderno, comporta una regresión infantil, por lo que se conecta con el humorismo y la imaginación (Gombrich, 2003: 215).

La obra de Figueroa constituye, además, un precioso testimonio de la cultura preimpresa y un singular avance de modernidad, pues a la vez que se basa en ciertas formas orales —que la unen con el mundo de las tradiciones—, antepone la expresividad a la técnica académica, rasgo que la proyecta hacia la actualidad estética. Al respecto, se debe recordar que el desarrollo de la cultura impresa fue tardío en nuestro medio, si se lo contrasta con otros casos hispanoamericanos, y que los cuadernos resultan de tal transición.

Los cuadernos son producto de una libertad creativa extraordinaria, pero, paradójicamente, confinada al ámbito de la escritura privada. Por su trascendencia política y artística, forman un núcleo de la historia de los intentos del Estado por controlar la comunicación y la difusión de idearios. Este inédito despliegue de



imaginación e ingenio resulta contrario al ambiente represivo impuesto por el auge del liberalismo costarricense. Al mismo tiempo, se corresponde con él, en tanto exhibe las limitaciones y los obstáculos de la crítica. Si la cultura política moderna dependió de la libertad de expresión, todas las regulaciones de este derecho fundamental dan a conocer las relaciones de poder que subyacían bajo la vida democrática.

Con vistas a lograr una comprensión global de los cuadernos, es indispensable, asimismo, considerar los componentes ficcional y estético de los numerosos textos literarios que acompañan a las estampas; tanto más, convendría concebir a buena parte del conjunto de estos materiales como una protonovela que integra, de manera experimental y en una fase de preparación para el trabajo creativo posterior, las caricaturas y los garabatos con las décimas, los diálogos cómicos, la exposición de casos, las narraciones mordaces y otras formas menores de literatura jocosa. Tal es el caso del relato acerca del ruin Manuel Marnache, una fábula literaria y gráfica que se extiende por muchas páginas del Cuaderno Verde.

Ello nos llevará a desarrollar, en el segundo capítulo de este estudio, la tesis de que, en Costa Rica, la literatura humorística decimonónica se originó en el paso de la cultura oral a la letrada e impresa, en el umbral que vino a separar el mundo de las tradiciones del vertiginoso arribo de la modernidad; en suma, en la prehistoria de la literatura nacional y, por tanto, en su forja misma y antesala. Puesto que la cultura impresa local se estableció durante la segunda mitad del siglo XIX, tuvo lugar una superposición de procesos que, en otras regiones del continente y en la península misma, se habían dado con intervalos muy distintos. Antes de exponer los fundamentos de estas ideas, resulta provechoso detenerse en el comentario de determinados hallazgos del estudio de Arias Mora, por cuanto nutren nuestra interpretación particular de las aportaciones de Figueroa.

Para comenzar, se debe señalar que el trabajo de Arias Mora se enmarca en la perspectiva de la denominada *zoología política*, un campo de investigación referido, entre otras cosas, al análisis de los esquemas de pensamiento y los regímenes de representación que establecen correlaciones simbólicas entre la vida política de los pueblos, el comportamiento considerado como inhumano y los valores connotativos de

lo animal, lo bestial y lo monstruoso. Su objeto consiste en el entendimiento de los argumentos, racionales, pero también pasionales, subyacentes bajo las metáforas y las alegorías que comparan al gobierno y las autoridades políticas con bestias, sabandijas y monstruos (Arias Mora, 2015: 220).

Desde el punto de vista reseñado, la caricatura zoomórfica de Figueroa, uno de los grandes componentes de los cuadernos, articula un saber crítico acerca de los excesos del liberalismo decimonónico. Este conocimiento no es de carácter estrictamente conceptual, sino, además, vívido y visceral. Gombrich (1997: 336) se ha referido a la relación primordial entre el uso agresivo de las imágenes, la pervivencia del pensamiento mágico —incluso en épocas predominantemente racionalistas— y las fantasías de destrucción del adversario. Por añadidura, dicho conocimiento suele contravenir las definiciones moderadas y civiles de la sociedad y el consenso, por lo que permite al investigador rastrear posturas irreverentes en el pasado y detectar patrones y corrientes contrahegemónicas.

En el marco de la historiografía literaria y cultural, penetrar en este saber conlleva serias dificultades, puesto que se trata de expresiones marginales, cuando no censuradas, por razones políticas y estéticas, o mutiladas, por moralismos y caución. El cuerpo de los cuadernos de Figueroa atestigua, por obra de tachones y borraduras, los perjuicios de la autocensura y la aparente prudencia de terceros. A pesar de la pérdida de datos valiosos (como alusiones personales, claves alegóricas e insultos con destinatarios específicos), estos textos pueden contribuir, de manera decisiva, a nuestra mejor comprensión de las contradicciones de la época mediante una definición negativa del liberalismo y la literatura patria.

Negri (2007: 93) recuerda cómo, en la metafísica clásica, la belleza, la bondad y la aptitud para el gobierno estaban asociadas no solo con el origen noble y, por tanto, con la superioridad ontológica y la legitimidad de determinadas elites y razas; sino, además, con el buen nacimiento (la eugenesia); esto es, con el principio sin las máculas de la desproporción y la anomalía, ya que toda monstruosidad evidenciaba un origen

corrupto del ser y, en consecuencia, la imposibilidad de ostentar la autoridad en cumplimiento de los ideales y la *areté*<sup>32</sup>.

En los comienzos de la época moderna, la figura del monstruo se convirtió en una metáfora del poder central soberano, indispensable para contener la anarquía y el desorden de sociedades heterogéneas, engendradas por invasiones bárbaras y conflictos e intercambios prolongados (Negri, 2007: 96). Después, con la Ilustración, el desarrollo del capitalismo y su crítica decimonónica, la monstruosidad fue ligada, además, pero sin perder sus antiguas significaciones, con la irracionalidad, la explotación y, paradójicamente, con la resistencia derivada del sufrimiento de los explotados y la búsqueda de reivindicaciones sociales (Negri, 2007: 105). La chusma, el proletariado y el lumpen devinieron en masas abyectas a las que los ilustrados, los reaccionarios y los marxistas atribuyeron, con temor, una violencia aberrante.

Según explica Giorgi (2009: 323), los imaginarios sociales y las retóricas de lo monstruoso han cambiado conforme se transformaron los temores, las represiones y los regímenes de poder. En el fondo, las diferentes representaciones de zoología política han servido a un propósito de largo alcance, a saber: proponer modelos normativos que definen lo adecuado y lo inadecuado, en materia de ética y gobierno, en su relación con las tendencias radicales de unos seres imaginarios, distintos del hombre, aunque emparentados íntimamente con él. Como instrumento de análisis de la cultura, el estudio de las metáforas de animales, bestias y monstruos permite entender la forma en que determinadas culturas han distribuido, en momentos históricos particulares, sus límites y exterioridades respecto de aquello que conciben como inhumano.

En su interpretación de las alegorías empleadas por Figueroa, Arias Mora (2015: 229) destaca las imágenes referidas a los ideales de orden y progreso, pues estos conformaban la visión orgánica del liberalismo autoritario de Guardia y sus sucesores.

---

<sup>32</sup> Platón, por ejemplo, definió el estado ideal como el gobierno de los mejores. Jaeger (2011: 642-645) explica que, si bien el autor de *La República* valoraba el mérito y recomendaba la degradación de los incapaces y los indignos, a pesar de que estos tuvieran un origen aristocrático, otorgó una enorme importancia al nacimiento y las facultades naturales de la raza. Para garantizar la transmisión de la virtud, estableció un régimen especial de procreación para los ciudadanos notables que salvaguardaba, mediante medidas eugenésicas basadas en la norma de la medicina griega, la preciosa herencia de la sangre.

La preservación del régimen implicaba el sometimiento de los conspiradores, el endurecimiento de las leyes y la restricción de las libertades; en contrapunto, los sueños de prosperidad tuvieron al ferrocarril interoceánico como símbolo, pero comprometieron las finanzas del Estado y su independencia frente a las potencias coloniales. Tales contradicciones llevaron a Figueroa a imaginar a la cúpula dominante, establecida en el poder mediante el golpe de 1870, como una rapiña con participación de reptiles, aves, roedores y otras plagas.

El punto de vista del caricaturista refuta los argumentos de justificación de los golpistas, quienes presentaron la deposición del presidente Jesús Jiménez como un percance inevitable del necesario proceso de regeneración de la sociedad costarricense (Arias Mora, 2015: 233). La perspectiva ofrecida por Figueroa es muy distinta, pues, antes que patriotas y reformistas, presenta a una camarilla corrupta de bestias políticas. En el Cuaderno Verde, los distintos miembros del gobierno y sus allegados son mostrados como animales antropomórficos que, si bien visten y se comportan como humanos, mantienen los rasgos característicos de la fisionomía de las fieras y las alimañas y, en consecuencia, sus significaciones más bajas.

Así, los diputados de la Convención Nacional son víboras (ver Figueroa, 2010: 18). Estas serpientes remiten a la iconografía cristiana y aluden a la encarnación de la maldad, pues son símbolo de Lucifer y su acción en el mundo. Junto con los múltiples machos cabríos que pueblan las páginas de los cuadernos, representan la perfidia y la injusticia de los gobernantes (Carmona Muela, 2014: 69-71). De la misma manera, la serpiente es insignia pagana del rejuvenecimiento, pues muda de piel constantemente. Este contenido forma parte del significado de la vara de Asclepio, emblema antiguo de la medicina griega (Curros, 1991: 129).

Del doble y contradictorio significado de esta metáfora, se deduce que Figueroa no solo satiriza la práctica política de los diputados, como plantea Arias Mora, sino que se vale de un símbolo que remite tanto a la maldad como a la empresa de regeneración acometida por los liberales. Como las dos caras de una moneda, vileza y restauración son presentadas como una misma cosa por el caricaturista. El artículo de Arias Mora (2015: 232) se detiene en los principios del discurso apologético de la reforma liberal y

concluye que las imágenes y las rimas de Figueroa profanan el imaginario de adelanto moral y técnico.

Esto explica el enfoque dado, en el Cuaderno Verde, al empréstito británico para la construcción del ferrocarril interoceánico. En las láminas que tratan sobre el viaje a Londres (ver Figueroa, 2010: 69, 76, 81 y 87), Guardia es presentado como un astuto zorro y como un presuntuoso rapaz que, en la última de las caricaturas citadas, engulle un tren, en clara alusión a las supuestas prebendas que recibió la clase dominante como parte de la negociación del préstamo, en perjuicio del Estado, el erario y la sociedad costarricenses (Arias Mora, 2015: 234). Vale la pena recordar que Eusebio Figueroa, hermano del dibujante, negoció, en 1869, un contrato infructuoso con la compañía de Edward Reilly, desplazada, poco tiempo después, por Henry Meiggs, con provecho del propio Guardia, quien compró algunos de los trabajadores chinos, traídos en 1873 y 1874 como mano de obra cuasiesclavizada<sup>33</sup> (De la Cruz, 2004: 28). Altivez y corrupción son, entonces, las taras que estas imágenes atribuyen al general y la cúpula del liberalismo.

En segundo término, Arias Mora (2015: 236) señala que diversas alegorías muestran a la clase política como un conjunto de fieras dispuesto para el ataque y la devoración de una presa moribunda, sino exánime: la República de Costa Rica. El Cuaderno Rojo comienza con la muerte de Guardia y concluye con la de Próspero Fernández, por lo que enfatiza la responsabilidad de los burócratas en la decadencia de la nación, que ya no solo el papel de la cúpula. En sus páginas se relatan historias referidas a fraudes, saqueos y hurtos. Menos comprometido con el agravio personal, carga los dados contra los burócratas rasos, tinterillos, advenedizos y cesantes.

---

<sup>33</sup> Según Aguilar Bulgarelli (1989: 12), Meiggs empleó, en todo momento, un modelo de contrato en el que se empleaba el término «compra» de chinos por un periodo de ocho años. Para justificar, ante la opinión pública, la contratación de mil operarios chinos, este empresario argumentó que los trabajadores podrían servir no solo a la construcción del ferrocarril, sino a la cosecha del café, actividad fundamental en un periodo de crecimiento y escasez de mano de obra. Las condiciones de los obreros chinos fueron de absoluta explotación: sus salarios equivalían a un quinto de las remuneraciones de sus iguales costarricenses, laboraban entre diez y doce horas diarias y solo disponían de tres días libres por año. El propio Guardia y algunos de sus ministros y gobernadores adquirieron trabajadores chinos para sus actividades económicas y domésticas.

En este segundo cuaderno, son menos frecuentes las alusiones personales directas y emergen distintos personajes tipo, los más de los cuales pertenecen al conjunto de los funcionarios públicos. Tan decisivo es el tema del ventajismo que el Cuaderno Rojo incluye un breve curso de *mamología* y bribonería. En este apartado, se alude al ascenso del gobernador de Alajuela, Pedro Acosta, un cubano que alcanzó prominencia bajo la protección de Guardia.

Ahora bien, el caso modélico de la relación entre infamia y dictadura se encuentra, sin embargo, en el relato, mediante recursos de muy diversa índole, de la «Vida del aventurero Manuel Marnache», contenida en el Cuaderno Verde. Marnache es un bribón acusado de desfalcos, falsificación de moneda y documentos y homicidio; un funcionario designado por el régimen golpista y exculpado de sus horrendos crímenes por influencia política. En este sentido, su relato «sirve a Figueroa para construir una metafórica monstruosa desde el lenguaje de la abyección» (Arias Mora, 2015: 239). En otros términos, la figura de este pícaro, animal político y grotesco, remite menos a la bestialidad, aunque Marnache es representado, en algunas láminas, con cuernos y otros elementos propios de las fieras, y más, a la cacogenesia del poder liberal, a su inmoralidad implícita.

La tercera línea de análisis desarrollada por Arias Mora (2015: 243) está relacionada con la representación del autoritarismo. Es oportuno recordar que los simbolismos de contenido animal se usaron, a menudo, para transmitir ideales, modelos de orden social basados en jerarquías y categorías y mensajes políticos de diversa índole e intencionalidad ideológica. En el paso a la modernidad política, durante los siglos XVII y XIX, los pintores y los escultores europeos, afines a distintos bandos implicados en la confrontación entre conservadores y liberales, recurrieron a imágenes míticas, escenas pseudosilvestres y emblemas imperiales con los propósitos de defender valores y difundir nuevas ideas a través de cuidadas alegorías que naturalizaban concepciones sociales del poder.

Kalof (2007: 110) advierte que el principal motivo visual derivado de tal enfrentamiento consiste en situaciones dramáticas de lucha y violencia, en las que dos animales, depredador y presa, combaten entre sí por la supervivencia. En algunas obras,

figura el majestuoso león monárquico que devora a un animal domesticado; en otras, los cisnes dignos se defienden de la agresión y la tiranía de las bestias vulgares. Aunque se trata de escenas presentes en el arte desde la Antigüedad clásica, durante el Siglo de las Luces, su uso se propaga en el interiorismo y los espacios públicos, con lo que se convierten en mensajes ubicuos de propaganda. Esto ocurrió al mismo tiempo que se perfeccionaba la técnica para comunicar la intensa carga emocional de unos momentos que, si bien parecían copiados de la naturaleza por observadores objetivos, están imbuidos de contenido político, alusivo a la resistencia a las embestidas de las bestias políticas y el desafío al absolutismo.

Figuroa empleó, en sus cuadernos, símbolos del orden monárquico para exhibir las contradicciones del régimen liberal. A pesar de que los gobernantes posteriores a 1870 se autopresentaban como adalides de la república y promotores de la vida democrática, el despotismo de sus decisiones los aproximaba a las jerarquías y los usos del Antiguo Régimen y la Colonia. Figuroa explotó esta veta humorística de detracción mediante la sátira y la estampa de combate, pues en ambos registros presentó a los líderes liberales como pavos reales, leones y zorros; en suma, como caudillos orgullosos e indiferentes ante la suerte de sus compatriotas.

### **1.3.2. El insulto retórico y la desacreditación jocosa**

Las comparaciones entre liberales, monstruos y animales desarrollan, entonces, tres cuestiones específicas, a saber: (a.) las suspicacias de Figuroa ante las justificaciones del golpe de Estado de 1870 y el proyecto de renovación política, (b.) la denuncia de la camarilla medradora (asociaciones políticas, masones, religiosos y mercaderes) y la carroña de la república por parte de los gobernantes y burócratas y (c.) la crítica del autoritarismo y la hipocresía de la cúpula reformista. Estos asuntos se manifiestan mediante metáforas que identifican a personajes políticos del liberalismo oligárquico y figuras de la vida pública con entidades inhumanas y grotescas, pero también esperpénticas, pues el discurso de Figuroa no solo manifiesta un sentimiento

patético, de pena y vergüenza ante el orden establecido, sino una visión mordaz y burlona que ríe de la fealdad y la ridiculez de los líderes y la nueva sociedad.

Tales alegorías exponen el reverso del proyecto político dominante. Además, se refieren a las diversas relaciones de poder que determinaron la época. Por añadidura, estas representaciones simbólicas exhiben las antipatías del creador y remiten, implícitamente, a sus afectos y animadversiones más íntimas, puesto que guardan correspondencia, primero, con los dilemas de su tiempo y, segundo, con su contexto familiar y hasta existencial. Por esta razón, estamos convencidos de que, junto con la sátira implícita en la zoología política y saber biopolítico remarcados por el estudio de Arias Mora, tienen cabida, en los cuadernos, un rico componente afectivo y una potente retórica del insulto, en todo cercana a la larga tradición de la risa y la imaginación literaria.

Tan temprano como en la *Retórica*, figuran algunas ideas de base a propósito de las relaciones entre la construcción de los discursos persuasivos y la influencia de las pasiones humanas. Conviene recordar que Aristóteles (1933: 313-314) concibió al desdén, la vejación y el ultraje como *especies* del desprecio, asociadas con la ira y el deseo de venganza frente a quienes nos han causado agravio. Esta tesis clásica permite entender que las estrategias de persuasión se construyen en su vínculo con audiencias particulares, a las que se aspira a convencer sobre determinadas ideas e inducir a la acción, tanto simbólica como fáctica.

En el notable tratado *A Rhetoric of Motives* (1969), Burke (1969: 39-43) advirtió una correspondencia entre la moderna exhortación política y el conjuro arcaico. En su criterio, más allá de reducir el insulto a una forma retórica primitiva, consecuente con el pensamiento mágico y el deseo de control del adversario y la realidad —aspecto que ayuda a explicar, por lo demás, el impulso agresivo y la vehemencia detrás del estilo grotesco y enfático de Figueroa—, habría que tener presente el alcance moralizador y, por tanto, político, del funcionamiento social del lenguaje, pues este es, en términos esenciales, un medio que induce la cooperación entre seres que, por sus propias cualidades, responden a los símbolos, incluso antes que a los hechos.



El insulto se dirige contra personas específicas, que no contra el hombre en general, y está acompañado del placer producido por la revancha. Es una respuesta al daño recibido; por consiguiente, se enfila contra alguien en particular y aspira a deshonrarlo. Aun cuando manifiesta la volubilidad del enunciador, la ofensa no debilita, necesariamente, su credibilidad, por cuanto ella participa de la *economía de la vergüenza*. Con este concepto, Conley (2010: 99) explica que el insulto subraya rasgos, condiciones y actos por los cuales, según un determinado orden social, el ofendido debe sentir pena y se le asigna la difícil posición de acusado.

El insulto toca, pues, las fibras más delicadas de la subjetividad, por cuanto se refiere a aquello que produce el embarazo del difamado; al mismo tiempo, participa del orden y el control sociales, pues incita a la condena del ofendido. En este tipo de relación social y comunicativa, el humor desempeña funciones asociadas con el descrédito, la ridiculización, el rebajamiento y la infantilización de un tercero, cuya adecuación a la norma es severamente evaluada por el injuriador y la comunidad. La risa provocada por el insulto constituye un índice social de que la ofensa ha sido asimilada como denuncia de vicios, comportamientos reprobables y descarríos de la norma y la tradición moral (D'Angeli y Paduano, 2001: 11).

Como señala Eco (1998: 38-39), en un ensayo a propósito de *I promessi sposi* (*Los novios*), de Manzoni, el empleo sistemático de un lenguaje mendaz y malicioso — como el utilizado en los insultos — hace evidente la artificialidad común a todo hecho lingüístico, pues deja entrever un empeño por enmascarar la realidad, un afán movido por finalidades de poder y propiciado por interpretaciones obcecadas por las pasiones. Al acudir al juego de las convenciones sociales y aludir a supuestas faltas por parte de su víctima, el difamador se coloca en una posición de superioridad moral, de la misma manera en que lo hace el ironista (Booth, 1989: 100). En este punto, es menester señalar que nos referimos al insulto retórico y no al exabrupto ordinario, pues el primero obedece a unas estrategias discursivas precisas, en tanto funciona como género de lenguaje y especie literaria.

Esta condición hace evidente que el insulto y el sarcasmo ocurren, en tanto hechos comunicativos, en espacios compartidos y bajo una enciclopedia común<sup>34</sup>. De esta tesis se sigue una considerable dificultad para penetrar en el sentido preciso de los insultos lanzados por Figueroa, a finales del siglo XIX, sobre el liberalismo oligárquico. Aunque la tradición y el contexto histórico brindan importantes claves al respecto, también es cierto que toda exégesis pertenece a un universo moral diferente, en el que el sentido de determinadas afrentas se torna incomprensible. Con todo, también resulta posible acudir a la tradición cultural de la burla para descifrar estos insultos, pues existen repertorios y recursos explotados, a lo largo de centurias, por los infamadores que se han valido del insulto retórico y literario.

Sabemos, por ejemplo, que el cultivo de esta clase de discurso empezó en Roma y tuvo su época aurea entre 63 y 43 a.C. En la caída de la República, los oradores emplearon la calumnia como un medio de comunicación pública destinado a destruir a sus oponentes políticos. Ya por entonces, Cicerón se valió de las acusaciones de mala conducta y toma de sobornos para cuestionar a sus enemigos. Entre los principales tópicos de la invectiva latina, Conley (2010: 37-38) destaca lugares comunes relativos al origen familiar vergonzoso, la apariencia, la glotonería y la ebriedad, la hipocresía, la avaricia y la soberbia, la conducta sexual inaceptable y la cobardía, la crueldad y la estupidez.

Aunque el Renacimiento trajo consigo la rentable invención del pasquín, no fue sino con la Reforma que se extendió el empleo político de insultos asociados con la inhumanidad, la monstruosidad y la bestialidad del contrincante. Lutero designó al Papa como la puta roja de Babilonia, en alusión a la gran ramera de los reyes descrita en el libro de *Apocalipsis* (17, 1-3) y Durero lo representó como un asno ignorante y obstinado, con escamas de pérfida serpiente, opresiva pata de elefante y diabólica

---

<sup>34</sup> En términos generales, se emplea el concepto de *enciclopedia*, según lo definió Eco (2000: 91-94), para referir la suma de conocimientos utilizados por los interlocutores en la comunicación ordinaria; estos se componen de los significados del diccionario básico de la lengua, los principios de la situación comunicativa, los datos del plano paraverbal, los guiones culturales, los esquemas retórico-estilísticos, el significado contextual, la intertextualidad e, incluso, de la previsión de nuevos productos simbólicos y su eventual lugar en el modelo general. Desde la perspectiva de la pragmática, el insulto está condicionado por la denominada *información pragmática*, esto es, el conjunto de opiniones, creencias y sentimientos de los interlocutores (Escandell, 2006: 33).

pezuña de carnero. Estos insultos, dirigidos contra la cabeza de la institución, denigraban, como un todo, a la iglesia, pues buscaron debilitar su legitimidad moral. Además de actuar como un efectivo recurso de persuasión, este arte animalista de la ofensa dio forma a una esfera de intercambio estético, en la que la expresión formal del insulto adquirió mayor importancia.

De este rico legado verbal y visual se nutren múltiples caricaturas de Figueroa. En una estampa contenida en el Cuaderno Verde, titulada «El Ministerio del 27 de abril de 1870», día en que se efectuó el golpe de Estado contra Jesús Jiménez, Lorenzo Montúfar, Ministro de Relaciones Exteriores, Beneficencia y Culto del régimen de Guardia, es presentado como un cocodrilo; mientras que Bruno Carranza, presidente provisorio tras el golpe; Joaquín Lizano, Secretario de Gobernación, Justicia, Policía e Industria; y Francisco Montealegre, artífice de la conspiración, aparecen representados, respectivamente, por un lobo, un asno y un mono (ver Figueroa, 2010: 16).

El reptil remite, por igual, a la serpiente y el dragón, hecho que lo convierte en síntesis de dos símbolos del mal. También alude a Leviatán, el altivo monstruo bíblico y la bestia política por excelencia, un rico emblema de la autoridad absoluta y, con ello, del despotismo atribuido a los liberales. El lobo, fiera diabólica y devoradora, ha sido entendido, durante siglos, como insignia del peligro y la muerte de Cristo; en el arte sacro, se lo asimiló con los pecados capitales de la gula y la avaricia, y con el vicio de la hipocresía, dada su cautela durante el acecho de las presas (Becker, 2008: 256-257). Por su parte, el asno connota brutalidad y tozudez. Los romanos antiguos lo emplearon para figurar la obstinación, y los románticos, para encarnar la lujuria, la pereza y la necedad (Becker, 2008: 49).

El simbolismo del mono compendia muchos significados de los insultos contra los golpistas, pues se refiere, durante el último cuarto del siglo XIX y por causa de la gradual asimilación del darwinismo, a la animalidad instalada en el ser humano<sup>35</sup>. No

---

<sup>35</sup> Molina (2002: 109) ha explicado que, en el conflicto de 1907 entre católicos y liberales, el lenguaje del debate fue marcadamente religioso. Por ello, se tildó de *monos* a los darwinistas, para diferenciarlos de quienes, desde una visión religiosa, se creían hechos a imagen de Dios. En los cuadernos de Figueroa, el insulto alude a la condición de infra-humanidad; incluso, alude a la torpeza, pues la conjura desembocó en el gobierno de Guardia y no de Montealegre.

es casual que la representación de Montealegre como un simio se reitere a lo largo del Cuaderno Verde, puesto que se lo concibe como un torpe promotor del golpe de Estado.

Conviene recordar que Jesús Jiménez, Eusebio Figueroa y Francisco Montealegre se presentaron como candidatos en la elección presidencial del 28 de marzo de 1869. El rotundo triunfo de Jiménez, la condición de designado otorgada a Eusebio Figueroa y la defenestración del general Blanco establecieron unas relaciones de poder que se tornaron desproporcionadas, a vista de varias familias influyentes de San José y los militares, con el exilio, primero, del diputado Joaquín Fernández Oreamuno, a quien se acusó de conspiración; y meses más tarde, con la expulsión de políticos de trayectoria como Bruno Carranza, Juan Félix Bonilla, Recaredo Bonilla y Francisco María Iglesias, figuras, todos ellos, asociadas con la estirpe de los Montealegre<sup>36</sup>.

Según Obregón (2000: 174-175), las cabezas del clan liberal escogieron a Guardia como líder del levantamiento, con quien pactaron que el gobierno fuera asumido por Montealegre. En la práctica, esto no ocurrió, pues el militar tuvo el mando desde el principio y fue reacio a entregar el control político del país. A la luz de esta circunstancia, la caricatura de Figueroa hace suyas dos significaciones del simbolismo del mono, reseñadas por Becker (2008: 287): la estupidez y la desvergüenza. Por lo demás, los golpistas aprovecharon la ausencia de Eusebio Figueroa, Secretario de Guerra, quien se encontraba en misión por Europa. La alevosía de Montealegre debió molestar mucho al caricaturista, pues es evidente que este quiso presentarlo como un traidor.

---

<sup>36</sup> Según Salazar Mora (2003: 24), «El presidente Jiménez pretendió liberarse de la tutela de los militares, por lo que logró la renuncia forzada de los generales Blanco y Salazar. En esta difícil tarea desempeñó un papel muy importante el ministro Eusebio Figueroa, hombre de carácter férreo. Sin embargo, la familia Montealegre no estaba dispuesta a tolerar la pérdida de poder que significaba la renuncia de los generales que, bajo su influencia, habían puesto y quitado gobernantes desde 1859». Este dato nos ayuda a comprender que, en la segunda mitad del siglo XIX, la sátira política, la caricatura y el humorismo literario estuvieron condicionados por la conformación de la vida republicana, la esfera pública y la cultura política moderna. La tensión entre caudillismo y democracia define buena parte de los casos analizados en este capítulo.

Según rememora Fernández Guardia (2005: 106-107), en la *Cartilla histórica de Costa Rica* (1909), Jiménez había reducido la influencia de la oligarquía sobre la república mediante el cese de los generales Blanco y Salazar en el mando de los principales cuarteles. El ministro Figueroa desempeñó un papel central en este proceso, por lo que se explica la aversión del caricaturista por aquellos militares a los que consideraba las marionetas de los comerciantes del café; y entre estos, por Guardia, el artífice del golpe. Habría que situar a los hermanos Figueroa en una coyuntura de tensión entre el pensamiento progresista, manifiesto en la concepción del sistema educativo defendida por Eusebio, y el creciente intervencionismo militar de la oligarquía y su amenaza para el desarrollo de la república (Ferrero, 2004: 41).

En esta encrucijada, se hace evidente que la lucha contra el liberalismo oligárquico por parte de José María Figueroa no parte de un posicionamiento conservador, como se podría suponer si se emplean los modelos explicativos más asentados en esta materia. Antes bien, se fundó en un ideario republicano y demócrata que quiso legarnos una visión alternativa de los conflictos suscitados por el proceso de modernización política.

Al contrastar el pensamiento que subyace en su humorismo con los casos de Adolphe Marie, un antecesor suyo, y Enrique Hine, un notable caricaturista posterior, surge una conclusión preliminar: en el medio costarricense de la segunda mitad del siglo XIX e inicios de la centuria siguiente, el humor, tanto literario como gráfico, surgió y se desarrolló como un elemento central de la nueva cultura letrada, la forja de la opinión pública y el debate, cada vez más intenso, acerca del devenir de la joven república. Este debate no siempre fue franco y racional, sino que incluye manifestaciones vehementes y estuvo contenido por la censura. El humorismo nació y se desarrolló de la mano con la cultura política republicana; es la expresión, por una parte, de las controversias, los resquemores y los enfrentamientos que esta produjo; y por otra, de las contradicciones estructurales de los procesos de modernización política.

Figueroa recurrió a otros argumentos para insultar a los miembros de la cúpula liberal; entre estos, la crítica de la soberbia. Sabemos que contemporáneos suyos tuvieron a Guardia por un hombre pretencioso, pero ordinario, pues el antiguo

comandante de plaza de Alajuela (1860 y 1869) y Puntarenas (1863) era visto como un provinciano, oriundo de Bagaces, que ascendió al poder mediante un acuerdo con sectores de oligarquía y por gracia de las armas. Carbonell (1997: 17) señala que, ante los ojos de las familias oligarcas de San José y Cartago, Guardia no fue más que un *parvenu* de escasa cultura y modales poco refinados, puesto que contaba con una educación tan solo elemental.

Ello explica el tono despectivo con que Figueroa introduce y remata la caricatura en la que Guardia aparece representado como una altiva águila condecorada con medallas. En la dedicatoria, se lee: «Allá en tiempos de barbaras naciones / A los ladrones / Colgaban de las cruces / Y hoi en el siglo de las luces / De los ladrones / Cuelgan las cruces» (Figueroa, 2010: 24). En la estampa, la figura del águila se contrapone con el cadáver que hace las veces de *memento mori* (ambos comparten las charreteras de gruesos canelones y el sable). El acabamiento del militar despoja a la figura de la banda y otras condecoraciones, con lo que se la degrada, denigra y rebaja<sup>37</sup>.

Otro episodio, acaecido en 1878, sirvió como basa a la invectiva del Cuaderno Verde. Ese año, Emilia Solórzano y Angélica Guardia, esposa del general e hija primogénita de las segundas nupcias, viajaron a Europa en compañía del dictador, con el propósito de participar del matrimonio de Alfonso XII y la entronización del Papa León XIII. En esa oportunidad, Solórzano realizó diversas gestiones para la venida, en 1879, de las monjas de Sión, quienes establecieron refinados colegios de señoritas en las ciudades de San José y Alajuela (Sáenz Carbonell, 1997: 20). El ostentoso viaje, un derroche que ni siquiera las familias más ricas de la época se pudieron permitir, fue objeto de críticas por parte de Figueroa, quien representó a la «Angelical Angélica» como una «graciosa morena» transmutada en venado (ver Figueroa, 2010: 69).

En esta caricatura y en el texto que la acompaña se manifiesta una variable de insulto relativa a la etnicidad del personaje femenino. Su condición mestiza, reforzada

---

<sup>37</sup> El lenguaje del cadáver convierte a la muerte, según Bajtin (1995: 324, 328), en una nueva fase de la vida. Como resultado de ello, los procesos de rejabamiento simbólico anulan las jerarquías referidas a existencias firmes, inmóviles e inmutables. El esqueleto es un cuerpo abierto al cambio, por lo que recuerda la alegre discrepancia, la relatividad y el carácter perecedero de las cosas del mundo. A la luz de este principio, se puede interpretar la imagen visual de la osamenta de Guardia como un recordatorio de que esta figura de poder político está sometida al plano horizontal del tiempo y del devenir histórico.

por la hibridez de una figura en parte animal, sirve como base de una maliciosa asociación entre raza y clase. Angélica es una morena, una mestiza, aún cuando exhiba sus gracias, ropajes y riqueza en Europa. Según se propone, ningún vestido puede modificar ni encubrir su condición y origen. Por ello, el cuerpo de venado y sus connotaciones bestiales permanecen, incluso por debajo del lujoso atuendo con que se prepara para la celebración de las pomposas ceremonias. El insulto se vale, entonces, del estereotipo racial para poner en entredicho la legitimidad de la pretendida distinción elitista.

Aunque el adjetivo *angelical* no constituye una expresión abusiva ni insultante, su empleo irónico en el texto de Figueroa lo acaba por convertir en un término ofensivo, ya que remite a un estigma que atenta contra el estatus del personaje histórico. Al respecto, Conley (2010: 15) recomienda no restringir la comprensión de los insultos mediante un enfoque estrictamente lexicográfico, puesto que más allá de los términos abusivos (*Terms of Abuse*), propiamente dichos, otras muchas palabras, que no son ofensivas de entrada, acaban por serlo merced a la acción del uso metafórico del lenguaje, el contexto comunicativo, la historia y el sistema cultural.

Hecha esta salvedad, a propósito de un ejemplo específico, conviene decir que es común encontrar muchos y muy diversos *términos abusivos* en los versos y la prosa de los cuadernos de Figueroa. Habría que entenderlos, según propone Conley (2010: 7-8), como vehículos del insulto, si bien diferentes, conexos con un único acto de lenguaje: el abuso verbal. A pesar de que no existe tal cosa como un lexicón de ofensas prototípicas —el inventario sería parcial y variable—, la tradición cultural cuenta con un amplio repertorio, heredado de la oratoria y la literatura, que puede verse enriquecido e intensificado en su uso y densidad por la acción del enunciador, tal y como ocurre en el caso que nos ocupa.

Figueroa no solo se vale del evocador vocabulario de la plaza pública, soez y chusco por definición, un rasgo que aproxima su trabajo al mundo de las tradiciones orales, los géneros menores y la cultura popular, tal y como los concibió Bajtin<sup>38</sup>, sino

---

<sup>38</sup> Según Bajtin (1995: 334), la orientación hacia lo bajo es característica de la alegría popular, el realismo grotesco y los procesos simbólicos de rebajamiento, pues determina el principio por el cual las

que incrementa su causticidad mediante estrategias de índole retórica como la *accumulatio* de expresiones abusivas e imágenes poéticas de finalidad ignominiosa. En el extenso poema satírico que sucede a las caricaturas acerca del empréstito para la construcción del ferrocarril, el hablante lírico se refiere a los miembros de la comitiva que acompañó a Guardia, en su viaje por Europa, como *vandidos*, *bagamundos* y *jentes libertinas* [sic] y como sátrapas y traidores (ver Figueroa, 2010: 83-86).

Si el primer conjunto de insultos remite a la esfera de los vicios morales, el segundo trata sobre deficiencias cívicas, pues a la vez que como deshonestos, estos personajes son representados como gobernantes y ciudadanos defectuosos. En otros pasajes del texto lírico, se califica a estas figuras del liberalismo oligárquico como *animales desenfrenados* y se los refiere mediante nombres comunes de plagas; en específico, el enunciador los agrupa bajo denominaciones ofensivas, con marca de plural, tales como *langostas*, *ratas*, *cucarachas*, *chinchas*, *gorgojos*, *chapulines* y *jobotos*<sup>39</sup>.

En el entorno predominantemente agrario de la segunda mitad del siglo XIX, resulta muy comprensible que tales ofensas tengan por base asociaciones con organismos que afectan los cultivos; tanto más, si se considera el vínculo simbólico de la cúpula dominante con la caficultura y el empleo, por parte de Figueroa, de imágenes poéticas no solo inteligibles, sino concretas y adecuadas a nuestro medio. Este último aspecto confirma el nexo entre el arte de Figueroa y el potencial público de sus cuadernos, un grupo con referentes locales e inmediatez.

Hacia el final del poema citado, se leen los siguientes versos que comparan a la cúpula del liberalismo con una carroña: «A esto quedará reducido / El partido liberal / Usurpandose el Capital [sic] / De su país ~~bien~~ adormecido [tachadura en el original]. /

---

cosas sagradas y elevadas son reinterpretadas en el plano material. En los cuadernos figuran ejemplos de imprecaciones típicamente carnavalescas; sin embargo, en el texto analizado, antes que alusiones corporales y escatológicas, priman las fórmulas injuriosas que presentan a los altos dignatarios del liberalismo como parásitos y plagas, las más de las veces, asociados con la tierra y designados mediante giros propios del campo. Un vocabulario de tal índole no apunta hacia connotaciones morales abstractas, sino que ofrece significados concretos y perceptibles, comprendidos por la vida ordinaria, las tradiciones y la imaginación popular.

<sup>39</sup> En el *Diccionario de costarrriqueñismos* (1919), Gagini (2016: 122) recuperó este término como referencia a los gusanos cortos y gruesos que devoran las raíces de las plantas tiernas.



Comparado el país con una baca / Parida, y leche mui abundante / Ecurrida la dejaron y tirante / Al extranjero la llebaran en Saca / Pero antes creo se muere de flaca. / Colgante el pobre país en tasajera / Nó se si de mortandad o matanza / Devorados los intestinos y la pansa / Han dejado la baca en la huesera / Toda esta infame zopilotería» (Figueroa, 2010: 86). Esta clase de insulto remite a un escenario dominado por las contradicciones. Las ofensas de los cuadernos estuvieron confinadas al ámbito de la escritura personal, hecho por el cual se revela que, todavía en aquellos años, estas se vehicularon mediante prácticas sociales no constituidas en el marco de la cultura política republicana y de cara a la censura instaurada por el régimen de Guardia.

Con todo, estos discursos de desacreditación moral suponen formas de intercambio, por lo que el insulto constituye un recurso corriente en determinados entramados políticos y comunicativos, y no un exabrupto ocasional. El periodo de Guardia fue marcadamente represivo. Visto como índice de la coyuntura histórica, el agravio supone un grave síntoma de fracturas en la convivencia social y política, pues se deriva de la perplejidad, el conflicto y el odio. En tanto renuncia expresa al catalizador social y comunicativo de la cortesía, el acto ofensivo pone de manifiesto obstáculos en las transacciones discursivas entre individuos y grupos enemistados y arrastrados por reacciones viscerales<sup>40</sup>.

Desde el plano político, se lo puede entender como señal de una ruptura específica y consciente de la civilidad. Ante ello, más que por la pasión detrás del insulto —casi siempre inescrutable—, habría que preguntarse por la voluntad que lo produce, por la racionalidad en que se lo define, justamente, como negación de la sensatez. Esta última cuestión puede ayudarnos a comprender las razones estéticas del resurgimiento esporádico de lo grotesco en un entorno marcado por los procesos de modernización y, cada vez, más proclive a la estética *burguesa* del realismo. Las invenciones fantásticas y bizarras, presentes en las ilustraciones y los poemas de los

---

<sup>40</sup> Haverkate (1994: 47-48) señala que la cortesía (y la ausencia de ella en la comunicación) pone de manifiesto una racionalidad en el uso del lenguaje, pues implica acciones (la escogencia de estrategias discursivas), interacciones (el empleo de conceptos sobre los interlocutores) y transacciones (el análisis del balance entre el costo y el beneficio de determinadas elecciones). Puesto que el insulto rompe máximas de cortesía como el tacto, la generosidad, la aprobación, la simpatía y la unanimidad, revela una voluntad de confrontación y un abandono de los modos ordinarios de cooperación con otros.

cuadernos, surgieron de una imaginación liminal en su intento por mostrar aquello que apenas vislumbraba, pero no podía explicar plenamente ni plantear abiertamente<sup>41</sup>.

En este sentido, la escogencia artística de estilos y recursos asociados con lo grotesco, el empleo sistemático del insulto y la presencia permanente de muestras de aversión son tres aspectos de una misma intuición. En el caso particular de Figueroa, el insulto emponzoña y degrada la imagen política del liberalismo con acusaciones perjudiciales para la comprensión asentada de sus figuras destacadas. La severidad de las opiniones negativas y el empleo del humor mordaz, incluso desde el ámbito de la autocensura al que remite la producción de unos cuadernos personales, persiguen el propósito de reducir la estima social e histórica de los vituperados que, en su conjunto, constituyeron la selecta cúpula del proyecto de construcción nacional, emprendido por la oligarquía y la intelectualidad de finales del siglo XIX.

¿Los cuadernos fueron escritos para sí, para un momento próximo o para la posteridad?, ¿recogen intuiciones, antes que argumentos, contra los excesos de la cúpula liberal y los perjuicios derivados de los procesos de modernización?, ¿se ofrece una visión orgánica de la contracara del liberalismo y el proyecto de construcción nacional? La necesidad de ofender no solo surge de condicionamientos psicológicos, como pretendería la explicación conservadora en su esfuerzo por asociar este impulso con la locura y el comportamiento irracional, sino que forma parte plena de una crítica vehemente de las implicaciones políticas de los procesos de modernización.

En el nivel estético, la irrupción de técnicas y estilos propios del canon grotesco, como la deformación, el insulto y el rebajamiento, ponen de manifiesto no un singular ejemplo de anacronía ni un patrón de atraso, pasadismo e, incluso, primitivismo; sino y ante todo, el funcionamiento de un artefacto capaz de cuestionar, ya desde el plano de la forma, la retórica inherente a la forja de la modernidad política en el medio costarricense. La urbanidad, bien vista como cordialidad superficial y dispositivo de poder normalizador, no es otra cosa, para Figueroa, que un velo

---

<sup>41</sup> Connelly (2015: 313-314) explica que la presencia de lo grotesco en el arte trasciende la mera descripción de periodos y corrientes estético-ideológicas, pues constituye una tendencia muy amplia, caracterizada por su idoneidad para vehicular preconcepciones subversivas, experimentales y traumáticas, mucho antes de que estos impulsos puedan ser objeto de racionalizaciones.

destinado a ocultar la brutalidad de las jerarquías y la violencia del impulso centralista y homogeneizador del Estado liberal. La rudeza del lenguaje y las imágenes de Figueroa es, al mismo tiempo, muestra de coraje, desprecio y desesperación ante un medio político y social caracterizado por la imposición de visiones y conceptos, asociados con la forja de la nación y la anulación de otras alternativas.

### **1.3.3. La sátira contra las corporaciones morales y políticas**

En 1868, Jesús Jiménez llegó al poder mediante un golpe de Estado que truncó la segunda presidencia de Castro Madriz, reconocido masón y estadista de ideario predominantemente liberal, quien había protagonizado, justo en el año previo, un duro enfrentamiento con la iglesia católica. En agosto y octubre de 1867, por instancias del deán Domingo Rivas y ante el escándalo provocado por el sonado caso del presbítero Francisco Calvo, fundador de la primera logia costarricense en 1865, monseñor Anselmo Llorente publicó dos cartas pastorales en las que reprobaba toda actividad masónica y amenazaba con excomunión a quienes participaran de esta.

Desde el siglo XVIII, el derecho canónico justificaba las excomuniones de masones mediante el precepto de que las logias promovían la adopción de una ética natural. No obstante, este primer conflicto entre católicos y masones costarricenses trascendió el ámbito de lo estrictamente moral, pues se corresponde con un periodo de notable avance político del movimiento y radicalización del espíritu liberal (Sanabria, 1972: 229). Algunos historiadores como Villalobos Vega (1986: 47) lo relacionan, incluso, con el apogeo de la mesocracia y la estatalización de los planes económicos de las capas de terratenientes, comerciantes y prestamistas. A la luz de estas interpretaciones, tampoco se podría reducir este episodio a una mera reacción de defensa, ya que, según explica Guzmán-Stein (1996: 9), la primera masonería costarricense no reveló inclinaciones anticlericales.

Jiménez, quien inicialmente contó con el apoyo de los militares que, pocos años antes, habían propiciado la caída de Juan Rafael Mora Porras, era católico y temía, más

que nada, a los miembros de la logia Caridad, corporación de la que fue cófrade Castro Madriz y otros viejos enemigos suyos. La presión de Llorente y Rivas, convertido este último en diputado del nuevo congreso, junto con el deseo de reprimir a sus detractores y adversarios, llevó a Jiménez a ordenar, en agosto de 1869, la detención y el exilio de los primeros masones costarricenses. Esta acción precipitó los eventos que condujeron a su deposición por parte de Guardia (Arias Castro, 2017: 40-43).

Para entender este hecho, se lo debe situar en el proceso general de conformación del orden liberal oligárquico. Avanzado el siglo XIX, la unidad del mundo colonial, entre poder monárquico e iglesia, había quedado atrás como producto, primero, de la independencia y el establecimiento de la república; y, segundo, de cara al decenio de 1870, como resultado directo de la creación de una cultura política autónoma, basada en la progresiva igualación de los ciudadanos, la instauración de garantías universales, la convocatoria de elecciones libres, las sucesivas polémicas respecto del sistema electoral y la conformación de la opinión pública de la mano de la prensa y a tenor de las campañas promovidas por heterogéneas agrupaciones sociopolíticas.

Esta transición originó nuevos ejercicios sociales, pues, pronto, los individuos comprendieron el provecho de organizarse mediante corporaciones políticas e ideológicas; incluso, religiosas y esotéricas; y ulteriormente, gremiales, obreras y proletarias. Estas asociaciones y sus correspondientes prácticas de sociabilidad desempeñaron un papel fundamental en el desarrollo de la democracia moderna y representativa, pues intervenían, a través de discursos específicos y movimientos organizados, de las cambiantes relaciones de poder y el juego de la autodeterminación.

En pocos años, las agrupaciones aumentaron en miembros y número y dieron paso a auténticas redes de ciudadanos comprometidos con el reconocimiento de derechos y la defensa de causas específicas<sup>42</sup>. También surgieron los clubes políticos de

---

<sup>42</sup> Para el caso centroamericano, García Giráldez (2009: 35-36) ubica la eclosión de estas redes en la encrucijada del proyecto liberal decimonónico. En alta medida, tal desarrollo se explica en virtud del proceso de construcción de una nación dirigida hacia el progreso, en la que se propone que los ciudadanos se integren, trabajen por el bien común y manifiesten, en diversos espacios sociales y a través de las nuevas instituciones, la voluntad política de participar activamente de los cambios. Aunque estos ideales sustentaron la visión liberal, la práctica política de la oligarquía acabó por imponer la exclusión

finalidad electoral, las alianzas pasajeras y los conciliábulos; y en casos excepcionales, como el de Figueroa, emergieron artistas y pensadores reticentes a participar de grupos específicos, pero involucrados en la contienda política, incluso desde los márgenes impuestos por la censura, mediante la apología de principios y valores y el repudio de ciertas prácticas, ideas, personajes y estrategias.

La posición de Figueroa resulta reveladora, cuando menos, en tres sentidos: primero, porque evidencia la variedad de perspectivas respecto de los cambios experimentados por la sociedad costarricense; segundo, porque demuestra que existió resistencia ante los proyectos hegemónicos; y tercero, porque deja entrever algunas dinámicas ocultas del poder liberal. Al analizar el cultivo de una retórica del insulto y el repudio manifiesto de las alianzas políticas, contrarias al librepensamiento y la independencia de criterio, el estudio de su caso y su obra literaria y gráfica nos conduce hacia la comprensión de mecanismos empleados en la búsqueda de la dominación, pero también, de los instrumentos utilizados por uno de los principales detractores del proyecto liberal oligárquico.

Durante la segunda mitad del siglo XIX, los procesos de modernización política instauraron nuevas relaciones de poder, con lo que las elites dominantes, otrora cohesionadas por causa del linaje, la larga tradición colonial y los vínculos comerciales, se disgregaron y reorganizaron en tendencias, clanes y facciones. Este hecho cultural nos lleva rechazar el esquematismo de la historiografía nacionalista, pues antes que liberalismo y conservadurismo monolíticos, hubo posiciones imbricadas. Del choque entre tradiciones y modernidades, surgieron muchas perspectivas y voces e, incluso, las más radicales se modificaron mientras luchaban contra sus oponentes.

Los liberales, por ejemplo, cedieron espacios de poder a militares y otras agrupaciones, a la vez que transigieron con determinadas costumbres; por su parte, la iglesia moderó sus reclamaciones más reaccionarias y se asoció con los sectores populares, para lo que empleó en su favor las contradicciones del liberalismo

---

de grandes grupos humanos y cívicos, toda vez que la elite civilizada y civilizadora los consideró inferiores e ineptos para la vida republicana.

oligárquico, la idiosincrasia religiosa del costarricense y, solo más tarde, la defensa de causas sociales<sup>43</sup>.

Esto condujo a la fragmentación en virtud de intereses particulares y motivos de índole ideológica. A la vista de esas condiciones y como parte del proceso de construcción de la nación, fue decisivo el establecimiento de asociaciones, comunidades, clanes, logias y gremios capaces de impulsar idearios, visiones y proyectos específicos, a la vez que de dar cohesión a grupos intelectuales empeñados, ya no solo en administrar la república, sino en modernizarla de conformidad con los parámetros occidentales.

Para el contexto regional, Loaiza Cano (2011: 20) ha explicado la estrecha relación entre cultura política moderna y sociabilidad intelectual:

«Con oleadas de prevención o de entusiasmo, la cultura política en el siglo XIX acudió a la sociabilidad como un mecanismo que contribuyó a definir lealtades e identificar adhesiones. En sus inicios se consolidó como un instrumento de reunión regulada de quienes se consideraban a sí mismos como el elemento más preclaro de la sociedad y el mejor dotado para las tareas de dirección del Estado y de representación política del pueblo; luego sería una práctica más democrática y, por tanto, más inquietante. En todo caso, la formación de un personal político, la necesidad de garantizar triunfos electorales, en la medida que la democracia representativa impuso su lógica, volvió necesario y constante el recurso de la asociación de individuos. En algunos momentos, y por la voluntad de algunos líderes políticos e intelectuales, la sociabilidad fue vista como una actividad racionalizadora de esfuerzos que permitía distribuir funciones en la conquista de la hegemonía. En todo caso, el hombre o la mujer solitarios estaban desahuciados para la vida pública y era entonces indispensable pertenecer a algo, reunirse en algún lugar. La tertulia en un café, la reunión en las gallerías, en la casa de un artesano, en el taller de la imprenta, en el templo católico, en la plaza central, la tenida de una logia, la sesión en un salón de la escuela primaria; en fin, todos estos sitios y otros más sirvieron de punto de encuentro esporádico o regular de quienes se iniciaban en ciertas prácticas republicanas de discusión, de lectura y formación colectivas en

---

<sup>43</sup> En 1883, otro año álgido del enfrentamiento entre católicos y liberales, el obispo Bernardo Augusto Thiel, quien sería expulsado de Costa Rica, por el gobierno de Próspero Fernández, poco más de un año después, publicó su *Quinta Carta Pastoral*. En esta, condenaba los proyectos de secularización bajo el argumento de que atentaban contra las raíces cristianas de la sociedad costarricense (Martínez Esquivel, 2009: 184). Una década después, Thiel difundió otra carta pastoral, *Sobre el justo salario de los obreros y artesanos*, hito de la doctrina social de la iglesia.

algunos comportamientos cívicos, en la adhesión fugaz y a menudo beligerante a candidaturas locales o nacionales. La sociabilidad *política* del siglo XIX fue, en fin, un dispositivo de legitimación en que los asociados ratificaban o intentaban imponer su papel de tutores o de representantes de fragmentos de la sociedad; heraldos de formas difusas de invocación del pueblo, el público, el bien común y la voluntad general»

Tal y como se descubre en el caso de Figueroa, el paso hacia este modelo fue gradual y tuvo entre sus detractores a diversos intelectuales comprometidos con la libertad de pensamiento. Para los hombres formados en el legado de la Ilustración y el Romanticismo, fue difícil aceptar la existencia de unos espacios de negociación política que imaginaron como determinados por el gregarismo y el seguimiento servil de líderes y causas ajenas. Esta última cuestión se evidencia en la reiterada crítica de Figueroa a las diversas manifestaciones de bribonería y aspirantismo: *petardismo* y *mamología*, como se las llama en el Cuaderno Rojo.

A juicio del artista, la lisonja era un grave mal que crecía a la sombra del servilismo. Puesto que dejaba en evidencia las redes de corrupción y los favorecimientos contrarios al mérito, constituía, según Figueroa, un síntoma de debilidad e inmadurez de la república. Tan notable es este asunto que, en el incompleto «Soneto a los aduladores», el hablante lírico manifiesta:

«Mas bajo aún que el misero gusano.  
Mas despreciable que el desprecio mismo  
Vestido con el traje del cinismo  
Está el adulator bajo y villano,

Al que ve en el Poder le da la mano,  
Y trata al infeliz con despotismo,  
Pero al que hoy ensalza, en un abismo.  
Le ha de precipitar tarde o temprano.

El que adula es traidor; casi un felón:  
Dispuesto siempre a cometer delitos,  
¡Engendros de la torpe adulación!  
El fija el dinero su ambición:  
Para él no hay, fe ni códigos, ni opinión» (Figueroa, 2010: 212).

De forma complementaria, en el Cuaderno Rojo, la figura del petardista, un hombre vividor y tramposo, muestra una curiosa mutación, puesto que no se corresponde a cabalidad con el tipo costumbrista de finales del siglo XIX y del que se valieron autores centroamericanos como José Milla para hacer crítica de los usos sociales en boga<sup>44</sup>. La principal diferencia entre el sinvergüenza simpático y el gorrón descrito por Figueroa se refiere a que el segundo es, antes que nada, un amigo de todos los gobiernos, rasgo que lo aleja de los modelos literarios difundidos en Costa Rica e Hispanoamérica por autores venezolanos como Francisco de Sales Pérez (1836-1926), autor de la célebre obra *Costumbres venezolanas* (1877) y Nicanor Bolet Peraza (Venezuela, 1838-1906) (ver Castro Rawson, 1971: 41).

Esta transformación del tipo costumbrista se debió a las preocupaciones propias de nuestro autor. Bien a claras, Figueroa sentía aversión por los oportunistas y los sinvergüenzas. No obstante, más allá de estos caracteres, fijó su mirada en el nuevo fenómeno político que los potenciaba: la agrupación social. En el cuadro pintado por el autor, esta nueva entidad aparece representada como un medio idóneo de encubrimiento de las actividades políticas subrepticias, ajenas a la esfera oficial, pero decisivas en la conquista de la hegemonía. Sobre esto trata, justamente, la protonovela, algo picaresca, de Manuel Marnache, un criminal a resguardo de la justicia por clientelismo.

No resulta extraño, en consecuencia, que el escritor y caricaturista nacional desconfiara de las grandes instituciones sociales de su época, en especial, de aquellas que, como la masonería, disimularon su veta política mediante la adhesión a causas morales. Tanto menos, si se tiene en cuenta su vínculo directo con los antecedentes de 1868, el golpe de 1870, el ascenso del liberalismo oligárquico y el desarrollo de una cultura del clientelismo. En el Cuaderno Rojo, existen diversos ejemplos de textos satíricos destinados a mostrar la faceta política de las instituciones morales.

---

<sup>44</sup> Milla (1865: 76), por ejemplo, lo define de esta forma: «El petardista es una planta parásita que vive de la sustancia ajena». Esta concepción apunta a la moralidad y problema social del tipo costumbrista y menos, a su dimensión estrictamente política. En Centroamérica, por lo demás, tal conducta fue atribuida, con frecuencia, a los miembros de la oligarquía que, echando mano de su posición, vivieron de empréstitos y sociedades comerciales fraudulentas. En el citado cuadro de costumbres «El Petardista», Milla alude a ellos como petardistas *por mayor*.



Sobre este tema, la estampa más elocuente es la caricatura titulada «Reunion ó mitins de mazones políticos que pretenden gobernar por la influencia de la logia» (Figuerola, 2010: 330), imagen en la que cuatro iniciados conspiran bajo la sombra de tres monjes. Aunque los ataques contra la francmasonería puedan situar a Figuerola del lado conservador, sería inexacto colocarlo en el bando de los católicos. En realidad, el problema es más complejo; para dimensionarlo, bastará con señalar que el Cuaderno Rojo recoge, por igual, sátiras de los masones y del clero, puesto que la iglesia también actuaba como una corporación moral que encubría su actividad política indirecta.

En uno de sus poemas, Figuerola presenta a la Compañía de Jesús como la «venganza del diablo», puesto que le achaca la destrucción de la moral cristiana (Figuerola, 2010: 331). En el pie de otra caricatura, un jesuita recomienda a dos monjas del Sagrado Corazón de Jesús hartarse de comida y bebida antes de que sea retirada la subvención del Estado y, con ello, se imponga el burlado deber de ayuno (Figuerola, 2010: 415).

Las relaciones entre masonería, iglesia y Estado se caracterizaron por la inestabilidad. Al respecto, Vargas Arias (1991: 78) nos recuerda que los primeros jesuitas llegaron al país, en 1875, bajo la protección del general Guardia, a quien apoyaron en distintos proyectos. A este hecho alude el humor de Figuerola respecto de los subsidios dados por el gobierno a la orden religiosa. Sobre esta misma base, «Reunion ó mitins de mazones políticos» insinúa un vínculo entre monjes y masones, puesto que ambos grupos son mostrados como corporaciones en contubernio y al servicio del clan dominante.

Guardia confió a los jesuitas la dirección del Colegio San Luis Gonzaga, en la ciudad de Cartago. En principio, esta decisión fue respaldada por distintos sectores hegemónicos, dado el prestigio intelectual de la orden religiosa en Hispanoamérica. Más tarde, en la antesala de la reforma educativa liberal, encabezada por Mauro Fernández, se hizo evidente que la educación era un recurso estratégico para la forja del nuevo ciudadano, cuya tutela no podía dejarse en manos de la iglesia (De la Cruz, 2003: 25-28). En julio de 1884, tras un extenso periodo de agitación religiosa y ante la

intransigencia de los miembros de la Compañía, Próspero Fernández expulsó a los jesuitas y finiquitó una alianza cuyo origen se remontaba una década atrás.

En el arte de Figueroa, el lazo que une a los masones, el clero y los liberales, más allá de las diferencias ideológicas y de posición en el juego político, está dado por el mecanismo del que se valieron estas tres corporaciones para influir, desde una esfera no oficial, sobre el Estado. El quid de la degradación moral de la república yace, según plantea nuestro autor, en las formas de sociabilidad propias del mundo moderno. El grupo es visto como una entidad inquietante, surgida del seno de la democracia y, por consecuencia de ello, responsable de todos los males de la nación. La corporación política produce hombres corruptos, ambiciosos y enajenados, no ciudadanos libres.

No deja de ser significativo que, al igual que liberales y masones, el papa León XIII sea representado como una bestia (ver Figueroa, 2010: 416). El poder de las instituciones sociales resulta monstruoso. El desprecio de Figueroa se dirige contra toda clase de asociación; ni siquiera escapan de su mirada crítica y burlona las corporaciones doctas, como la Academia de la Lengua. El hilo que une al clan liberal con la Hermandad de María (ver Figueroa, 2010: 428), la Compañía de Jesús y la masonería no remite a posiciones ideológicas, en todo caso mutables, sino a un elemento constitutivo y procedimental: la tecnología que torna invisible la acción política de unas corporaciones fuertes y determinantes, pero cohesionadas por el secreto y adcritas al dominio de la moral.

En el recordado estudio *Crítica y crisis del mundo burgués* (1959), Koselleck (1965: 117) establece que la masonería se constituyó, dados sus comienzos en el Antiguo Régimen, como un influjo político indirecto. Esto nos lleva a pensar que los señalamientos de Figueroa con respecto a la existencia de un trasfondo de intriga política y corrupción en las logias son análogos con el empleo retórico del insulto: en ambos casos, el autor aspiraba a mostrar la contracara del clan dominante. Mediante estas dos operaciones, Figueroa buscó disolver la pretendida defensa de la república y la ley contra un fondo de sigilosa actividad extraestatal; la superioridad moral de la elite, contra la corrupción; y la inteligencia del letrado, contra la torpeza.

Martínez Esquivel (2010: 251) ha demostrado que, durante la segunda mitad del siglo XIX, el número de masones costarricenses aumentó considerablemente, pues pasó de doscientos treinta y nueve, en el periodo comprendido entre 1865 y 1876, a trescientos treinta y seis, en 1899. Resulta revelador, sin embargo, que el mayor número de masones con cargos políticos corresponda, no al periodo de mayor presencia relativa, a finales de la centuria, sino a los inicios de la actividad masónica en el medio nacional.

Setenta por ciento de los masones con puestos públicos ejercieron funciones en el Estado durante el decenio inmediato al establecimiento de la logia Caridad (1865-1875, esto es, en términos generales, del inicio del gobierno de Castro Madriz, en 1866, al término de la dictadura de Guardia, en 1876). Este dato empírico podría ayudar a dimensionar el peso de la masonería en el desarrollo del proyecto liberal oligárquico y la percepción misma de Figueroa, quien demuestra, en sus cuadernos, principalmente, en el Cuaderno Rojo, un profundo temor respecto de esta asociación.

La masonería planteaba una comprensión del hombre basada en la igualdad, la superación de los límites impuestos por las supersticiones, la autodeterminación y el comportamiento racional; dada la índole revolucionaria de tal proyecto, fue objeto de perspicacias por quienes veían en ella una forma radical de sociabilidad (Piedra Solano, 2011: 99)<sup>45</sup>. No sorprende, entonces, que Figueroa estuviera empeñado en mostrar, por una parte, la inmoralidad de una espiritualidad propuesta, por los sectores dominantes, como superior, si bien carente de toda decencia a ojos de las personas devotas; y por otra, las contradicciones de un ideal de igualdad y libertad de pensamiento que, en la práctica, generaba subordinaciones y enajenación.

Las principales acusaciones de Figueroa atacaban el gregarismo y la influencia política de la logia. Esto queda patente en diversas caricaturas referidas a la acción educativa de los masones. Así, en la estampa «Máquina de patente inventada

---

<sup>45</sup> La segunda mitad del siglo XIX fue un periodo de agudización de las diferencias políticas, proliferación de asociaciones particulares y surgimiento de nuevas corrientes de pensamiento político. En este entorno histórico, las logias actuaron como acreditadas agrupaciones políticas que levantaban enormes sospechas entre poderosos y comunes; tanto más, por el deber de los masones de ayudarse mutuamente, incluso en tiempo de conflictos (Tesija, 2007: 24).

ultimamente por el E.S. Ministro de instrucción pública, para el uso de las escuelas normales, por la que salen los maestros sabios y librepensadores» (Figueroa, 2010: 213), Castro Madriz, secretario durante los gobiernos de Tomás Guardia y Próspero Fernández, embute el ideario masónico en los educadores costarricenses.

En la esquina superior izquierda, sobresalen, junto a la cabeza del político y en atención de la dirección de su mirada, los iconos de la escuadra y el compás, instrumentos del Gran Arquitecto del Universo y símbolos masónicos de la unión entre la tierra y el cielo, entre lo profano y lo sagrado (Sánchez Ferré, 2011: 106). Es oportuno recalcar que la reorganización de la actividad política masónica y su apogeo mismo se debieron a la labor de Castro Madriz, quien, según Guzmán-Stein (2009: 174), redefinió, entre 1884 y 1888, las relaciones entre Estado e iglesia mediante un ambicioso programa de secularización.

En el poema satírico «Masonería política», se resumen todos los cuestionamientos hacia la práctica política de las logias:

«¿No sabes, lector, lo que es  
la Tertulia Progrecista?  
pues lo sabrás al instante;  
su propio nombre lo explica.  
Es una antigua tertulia  
dó se está como en familia  
y en la cual los Tertulianos  
progresan que es maravilla.  
Todo el que estando en San José  
en sus listas no se inscriba,  
ni ha sido nunca ni es hoy,  
ni podrá ser progresista.  
Allí se toma café,  
se bebe, juega y critica  
pero allí se hacen carteras  
y se construyen incignias.  
Allí se elaboran títulos.  
(No ha sido la intención mía  
abrir paso a la sospecha  
de que allí se falsifican)  
Allí se fabrican grados  
y aun gradas altas, alticimas,  
por las cuales mas de un socio  
hasta las nubes se empina.

Es un gran taller de elogios  
I de alabanzas reciprocas.  
Por treinta reales mensuales  
cualquiera allí se acredita.  
Tenga usted el mas simple trato  
Con un moso que allí sirba,  
y ya puede uste pedir  
de embajada para arriba.  
Alli se forman gobiernos  
y gobiernos se derriban,  
con solo undir en la tasa  
con fuerza la cucharilla.  
Para repartirnos ~~los puestos~~ todos  
los puestos. Tenemos sillas  
hasta para los patriotas  
de nona y décima línea.  
Un rumor, una palmada,  
una mueca, una sonrisa,  
la vida o la muerte de un hombre  
muchas veces determina.  
Alli se espiden patentes  
de elocuente, de acendista,  
de patriota, de esforzado,  
y en fin de cuanto se pida.  
Alli anelosos acuden  
los patriotas de provincia  
a codiarse con los dioses  
que vieron en fantacía.  
Se les permite tocarlos,  
beber en la copa misma,  
recogerles el pañuelo,  
cepillarles la levita.  
Y ¡oh placer! oir de sus labios.  
aquellas frases divinas:  
“La libertad se ha salvado;  
todo marcha ¡viva! ¡viva!”  
Alli los faborecidos  
con gracia tan distinguida,  
juran mil vezes romperse  
los sesos contra una esquina.  
Alli se negocian votos  
y sufragios se cotizan,  
y en teniendo un corredor  
Segurísima es la prima.  
Los secretos de Estado

Se saben allí y se esplican  
 dies y seis minutos antes  
 de que Satanas los diga  
 De allí salen los que mandan,  
 de allí salen los que priban,  
 hay allí muchos que comen  
 y hasta algún moso de chispa» (Figueroa, 2010: 392).

En el texto, lejos de acudir a las descalificaciones típicas, Figueroa argumenta contra la dimensión política de la masonería; su preocupación manifiesta un rechazo implícito contra la sociabilidad de las logias y su participación reiterada en los asuntos del Estado. Aunque el Cuaderno Rojo es, en realidad, un libro sobre muchos asuntos, sus distintas secciones obedecen a una finalidad común: acabar con la «revuelta confución [sic]» en que yacía la sociedad de finales del siglo XIX.

En una época dominada por la expansión del capitalismo y la irrupción de los usos y los hábitos de la vida moderna, Figueroa buscó aplacar el desconcierto provocado por la transformación de las escalas sociales, las posiciones, los valores y las costumbres; para ello, estimaba necesaria la habilidad de saber distinguir entre intenciones nobles y criminales, entre figuras y figurones.

En su criterio, con hacer la sátira de sus contemporáneos prestaba un valioso servicio a la nación, pues el humor fijaba parámetros certeros con los cuales moverse a través de una realidad cambiante y en la incierta arena ética de la modernidad: «Fué siempre á la sociedad / útil descubrir el vicio, / castigar la vanidad / y aplaudir la lealtad / y el honrado sacrificio» (Figueroa, 2010: 223). Si bien, de primera entrada, este empeño demuestra una reacción contra el cambio —no está de más recordar que nuestro autor pertenecía a una minoría destacada—, es importante señalar que Figueroa fue consciente de las transformaciones que ocurrían en el medio local.

Esto queda patente en el poema satírico «Venta de Sacramentos», en el que se afirma: «El siglo camina adelante / Y la gente no recula: / Aquel partido se anula / Que se hace retrogradante. / Seria bien estrabagante / Usar tunica en el dia / A la manera Judia; / O caminar sin calsones / Cuando gastamos galones / Pues todo á de hir con el dia» (Figueroa, 2010: 431). Tal declaración nos lleva a pensar que Figueroa percibió la

vorágine de la actualidad, justamente, porque quiso contenerla mediante el humorismo literario y gráfico. La risa de Figueroa es dual, puesto que emana del choque entre fuerzas contrarias: por una parte, surge de la engañosa suficiencia moral de quien juzga el mundo en virtud de unos modelos que sabe caducos y, por otra, procede de un sentimiento de angustia ante el absurdo de su tiempo.

Con la lectura de los cuadernos, no emerge un Figueroa definitivo y cerrado, sino un artista liminal e inacabado. Estos álbumes de bocetos contienen intuiciones y expresan una profunda perplejidad ante el vértigo de cambio. En el empeño por poner en orden la historia, la política y la sociedad, se expresa, de manera cabal, la insuficiencia de unos textos que no pasan de ser esbozos. Más que la base de dibujos y piezas literarias, los cuadernos son un bosquejo inconcluso de las contradicciones producidas por la llegada de la modernidad política a Costa Rica y el ascenso del liberalismo oligárquico.

#### **1.4. Enrique Hine y el declive del liberalismo oligárquico**

Como ha sido señalado antes, durante el siglo XIX y a comienzos del siglo XX, el humorismo vivió una época dorada en Hispanoamérica, asociada a los procesos independentistas, el verdor republicano, la crítica de las costumbres, el auge del liberalismo y la apresurada modernización. El humor, en sus facetas literaria y gráfica, sirvió como vehículo de toda clase de ideas y como medio de censura moral, política e ideológica; con frecuencia, dio lugar a la constitución de idearios cívicos y a originales ejercicios de ingenio. Cultivado como manifestación de inteligencia superior, fue menospreciado por algunos y entendido como prueba fehaciente del arraigo del espíritu democrático por otros. Entre los artistas y editores, el humor literario y la caricatura política gozaron de enorme aceptación.

En este periodo proliferaron los dibujos socarrones; en paralelo, se renovó el arte de la sátira verbal. Los escritos del primer Horacio, recuperados por el neoclasicismo, y los hallazgos estéticos de Hogarth y Daumier sirvieron como

modelos. El crecimiento y auge de la prensa partidaria, indispensable para el ordenamiento de las naciones y amparada por las recientes libertades civiles, convirtieron a los periódicos en instrumentos configuradores de opinión pública y a las estampas satíricas, en medios de penetración social en comunidades mayoritariamente analfabetas, aunque cada vez más urbanas (Almuiña, 2015: 18-19). La caricatura política, una forma ancilar, mudó en motor de los debates, cuando no en propagador de estereotipos y conformidad con los ideales de ciertos colectivos.

Los redactores costarricenses de la segunda mitad del siglo XIX tenían por costumbre dedicar una sección al humor. Ya hemos explicado cómo uno de los padres del periodismo nacional, Adolphe Marie, introdujo en nuestro medio político la prensa de afanes satíricos mediante la creación del semanario *El Guerrillero* (1850). Incluso, el título mismo de la publicación constituyó una metáfora del combate político. Durante 1866 y 1867, Rafael Carranza publicó *El Travieso*, uno de los primeros periódicos humorísticos editados en el país. Aparecieron luego otros muchos como *La Chirimía* (1885), *El Gato y Boccacio* (ambos de 1887), *El Diablo Cómico* (1894), *El Rayo* (1896), *Sancho Panza* (1897) y *El Cachiflín* (1898). Con todo y ello, el esplendor de la caricatura política tuvo lugar un poco más tarde, durante las primeras dos décadas del siglo XX.

Si bien se suele citar el trabajo artístico de José María Figueroa Oreamuno como antecedente temprano (ver, por ejemplo, Solano Zamora, 1979: 61), el apogeo de la caricatura política inició entre 1904 y 1913, con la publicación *De todos colores*, dirigida por el caricaturista mexicano Juan Cumplido, y el establecimiento en nuestro medio del artista español Francisco Hernández Holgado<sup>46</sup>. Fue a partir de entonces que proliferaron los periódicos consagrados al humor y los caricaturistas locales. Conviene reparar en las condiciones de la cultura letrada y el periodismo costarricenses. Para empezar, se ha de recordar que la imprenta no llegó sino hasta 1830; por causa de ello, la tradición de los periódicos se estableció a mediados del siglo XIX y la prensa gráfica, hacia el final de la centuria, esto es, más tarde que en los principales países de

---

<sup>46</sup> Si bien Sánchez (2002: 73-75) también identifica algunos dibujos mordaces de Figueroa como antecedente, atribuye los orígenes de la caricatura costarricense a la escuela creada por Hernández Holgado.



Hispanoamérica<sup>47</sup>. Costa Rica gozó de libertad de prensa desde 1843, pero la existencia de gobiernos militares hasta 1882 desestimuló la expresión de ideas políticas adversas.

A diferencia de lo ocurrido en México, por citar un caso conocido y cercano, la caricatura no alcanzó plenitud como parte de los empeños de los intelectuales liberales<sup>48</sup>. Caso distinto, muchas estampas costarricenses de inicios del siglo XX dirigían su invectiva contra las principales figuras del liberalismo oligárquico, un modelo político desgastado por aquellas fechas. En el entorno nacional, la caricatura de combate político cobró vigor como resultado de la polarización ideológica entre liberales y reformistas —primero, de filiación conservadora y, luego, procedentes de la nueva intelectualidad—, tan característica del final del siglo XIX como del inicio de la centuria, y en el contexto de la profunda crisis electoral, política y económica que se extendió hasta casi mediados de siglo. En este periodo convulso, determinado además, por la preocupación ante las deficiencias del sistema electoral, el nepotismo plutócrata y el expansionismo norteamericano, los dibujantes costarricenses emplearon la caricatura como un arma<sup>49</sup>. Curiosamente, fueron los propios liberales quienes crearon las condiciones culturales para tal diatriba.

La obra de Enrique Hine se sitúa en este marco histórico; aunque existen descripciones generales acerca de su quehacer, es poco lo dicho con respecto a su estilo, actualidad y posición ideológica. Algunas investigaciones previas tratan acerca del humor gráfico en Costa Rica, pero lo hacen de manera panorámica o con fines historiográficos; se trata, en términos generales, de obras de referencia. Esto puede decirse a propósito de estudios exhaustivos como *La caricatura en Costa Rica (Elementos para su historia y análisis)* (tesis, 1979), de William Solano Zamora y

---

<sup>47</sup> Según explica Vega Jiménez (1995: 180), incluso mediado el siglo XIX, la tecnología disponible en Costa Rica no permitía la reproducción de iconografías complementarias. Por lo demás, no fue sino hasta 1886 que el *Diario de Costa Rica* contó con medios técnicos para imprimir grabados (ver Morales, 1981: 105).

<sup>48</sup> En *Historia de un país en caricaturas. Caricatura mexicana de combate, 1821-1872*, Barajas Durán (2013) dedica a esta cuestión los capítulos III. «¡Batallón de periodistas! (1855-1867)» (págs. 193-302) y IV. «La prensa restaurada de la República Restaurada (1867-1872)» (págs. 303-447).

<sup>49</sup> Barajas Durán (2008: 21-22) define la *caricatura de combate* a partir de cuatro condiciones: (a.) es obra de artistas políticamente comprometidos, (b.) está animada por la idea de que los pueblos hacen la historia, (c.) se dirige al mayor número posible de ciudadanos y (d.) ocupa un papel relevante en la contienda política.

*Caricatura y prensa nacional* (2002) e *Historia del humor gráfico en Costa Rica* (2008), de Ana Cecilia Sánchez. Análisis de casos particulares y enfoques específicos se hacen evidentes en estudios como *Las corrientes estilísticas del humor gráfico costarricense 1981-2006* (tesis, 2007), de Lloyd Anglin Fonseca, «Caricaturas, humor y reflexión. La Pluma Sonriente trece años después...» (artículo extenso, 1988), de María Pérez Yglesias y *La representación del poder político en tres caricaturistas costarricenses: José María Figueroa Oreamuno, Hugo Díaz Jiménez y Luis Demetrio Calvo* (tesis, 2011), de Laura Flores Valle.

En tal sentido, este apartado pretende contribuir al perfeccionamiento de los conocimientos acerca de la caricatura política de Hine. Entre las preguntas que orientan esta sección pueden citarse las siguientes: ¿cuál fue el significado político de las caricaturas de Enrique Hine?, ¿cuáles recursos expresivos empleó, predominantemente, este artista?, ¿cómo estaba organizada la escena política nacional de la época?, ¿cuál es la tendencia ideológica a la que se adscribe el caricaturista? El objetivo general de esta investigación consiste en proponer una interpretación del significado ideológico de las caricaturas de Enrique Hine a partir del estudio de la fisonomía y la fealdad cómica.

Esto implica dos tareas: primera, establecer vínculos entre el significado ideológico de la imagen, los recursos expresivos utilizados por el artista y el entorno histórico y cultural de la producción simbólica, y segunda, comprender las particularidades del desarrollo del humor gráfico en Costa Rica, en particular, durante los orígenes de esta expresión estética, esto es, a comienzos de la década de 1910. Para ello, nos hemos valido del análisis iconográfico y el estudio sociohistórico de procesos culturales. Las caricaturas analizadas fueron seleccionadas en atención de tres criterios específicos: la adscripción cronológica al periodo señalado, la unidad temática (dada por la reiteración de la figura histórica caricaturizada) y la representatividad de los distintos aspectos del ideario político de Hine, así como de sus medios expresivos más comunes.

### 1.4.1. Pilar al enemigo

La caricatura ha demostrado ser un género controvertido; desde su nacimiento en Europa a finales del siglo XVI, despertó desprecio, pero también admiración. Sin desmerecer las numerosas definiciones, queda claro que surgió como rebelión contra el academicismo; por ello, fue ajena, durante épocas enteras, al arte canónico y conserva, hasta la actualidad, rasgos asociados con la simpleza, popularidad e irreverencia, que la caracterizaron desde el inicio y nos advierten acerca de su modernidad. Si bien supone una técnica relativamente reciente, centrada en el iconismo, el conocimiento fisonómico y la deformación intencionada, tiene antecedentes en procedimientos literarios antiguos, la estética de lo grotesco y la fealdad y las alegorías didácticas clásicas y medievales.

Según recuerda Barajas Durán (2008: 18), el término *caricatura* proviene del vocablo italiano *caricare*, que significa «recargar» y «exagerar». Gombrich (2002: 279-280) ha señalado que la caricatura derivó de los experimentos en torno a los principios de la expresión fisonómica. En la historia de la pintura occidental, la traducción artística del semblante fue uno de los efectos más codiciados. Pronto, el hallazgo formal cumplió nuevos cometidos sociales, asociados con la crítica, el ordenamiento social y la política. La destreza tras la falsificación de emociones se halla en los orígenes mismos de la estampa satírica; por causa de ello, es posible concebir al humorista gráfico como un mistificador de impresiones, primero fisonómicas, luego ideológicas. El caricaturista ridiculiza a alguien o algo al manipular un rasgo o defecto mediante la materialidad del retrato, al atribuirle valores, posiciones e ideas en atención de una determinada intencionalidad.

Tal fundamento se manifiesta en las caricaturas políticas de Hine. La portada de *El Cometa* (año II, núm. 46, de 3 de junio de 1911) muestra al presidente Jiménez importunado con los ruidos de una cigarra. La estampa alude a la función crítica del periodismo. El insecto representa a la disconforme opinión pública; el clarinete tocado por la cigarra —una ingeniosa metonimia visual de lo sonoro— denota el fastidioso ruido, esto es, las voces —luego, el criterio adverso vertido en tinta— de quienes

denunciaron las prebendas del contrato de construcciones firmado por Jiménez. Por lo demás, la caricatura parte de una despectiva declaración atribuida al gobernante; según tal, la opinión pública no era más que un «zumbido de mosquito»<sup>50</sup>.

Más sugestivo que el episodio descrito, es el nivel connotativo de la caricatura. Hine partió de una convicción latente, la soberbia del político, que explotó mediante detalles relacionados con la fisiognomía. El caricaturista sentó un defecto de carácter en el personaje histórico y utilizó diversos recursos del dibujo satírico para codificarlo, amplificarlo y transmitirlo, en suma, para construir a su enemigo político. Tanto en los tratados de Le Brun y Lavater como en los manuales prácticos, difundidos en Francia a través del género de las *fisiologías*, se acostumbraba a representar a las clases hegemónicas merced a estereotipos.

Hine echó mano de esquemas asentados en la tradición gráfica. En la Europa del siglo XIX era costumbre mostrar a los aristócratas como individuos orgullosos de su condición; se les atribuían gestos y habla afectados, que habían acabado por modificar la zona adyacente a la boca. De tal suerte, la movilidad de fosas nasales y labio superior constituían un claro indicador de distinción y por tanto, de pertenencia a esta clase social privilegiada (ver Weschler, 1982: 25-26). El artista costarricense confiere rasgos de sibarita a Jiménez; así, lo dibuja con nariz aguileña, labio y mentón prominentes. Las arrugas del entrecejo evidencian su disgusto con la prensa; la postura del político es desafiante, en tanto el torso sobresale. En el mensaje lingüístico con función de relevo<sup>51</sup>, el personaje se queja: «Quién creyera jamás que aquél *mosquito* de *zumbido displicente*, se habría de convertir en un insecto monstruoso».

Tales atributos forman parte de la construcción del personaje del adversario político en muchas otras caricaturas de Hine. En la carátula de *El Cometa* (año II, núm. 31), correspondiente a 11 de febrero de 1911, Jiménez y Máximo Fernández arrojan a

---

<sup>50</sup> En el mismo número de la revista (pág. 2), bajo el título alegórico «Arrecia el temporal», Halley —seudónimo empleado por Hine en los editoriales— arremete, mediante el juego irónico con el enunciado verbal, contra la altanería de Jiménez: «Pues ¿y ahora? Las voces de la prensa vienen a ser para él ni más ni menos que “chillidos persistentes de cigarras”».

<sup>51</sup> En la *función de relevo*, la palabra y la imagen están en relación complementaria, de manera que el mensaje verbal es un fragmento de un sintagma más general. Como consecuencia, la unidad comunicativa de la caricatura se gesta en un nivel superior, en este caso, la anécdota o situación (Barthes, 1986: 37).

un precipicio al pueblo costarricense, representado como un campesino menesteroso (que se corresponde con la otredad abyecta que era preciso expulsar). El motivo de la estampa se relaciona con las negociaciones del empréstito con el empresario Minor C. Keith. En su descripción del rey de Prusia, Lavater (1826: 308) señaló que las fosas nasales con forma de horquilla suponían una manifestación inequívoca de displicencia. En el dibujo de Hine, tanto Jiménez como Fernández empuñan picas, con las que empujan al pueblo atado a un gran peso, la deuda exterior. También en esta portada, el semblante del político corresponde al sentimiento de desprecio.

A inicios del siglo XX, Costa Rica se había incorporado plenamente al mundo capitalista como resultado de la expansión cafetalera y la implantación de la economía de enclave. Según Salazar Mora (2003: 17), la cúpula liberal, renuente a intervenir las relaciones productivas, desatendió los problemas del proletariado (campesinos, peones agrícolas, artesanos y obreros). El orden político, vigente desde la década de 1870, garantizaba el poder de oligarcas y comerciantes, a la vez que restringía la participación popular (el voto directo masculino no fue aprobado hasta 1913, por ejemplo). A inicios de la década de 1910, en la antesala de la Primera Guerra Mundial y de la más profunda crisis del Estado Liberal, se hizo patente el malestar social y tuvo lugar un cuestionamiento inicial del modelo agroexportador, la hegemonía política de los cafetaleros y la deificación del mercado.

Por estos años, eran ya visibles los efectos de la dependencia económica: pobreza extendida, carencias fiscales, inflación y endeudamiento público. Según Mora, Jiménez fue el último representante, en nuestro medio, del liberalismo clásico, a la par que el primer liberal reformista<sup>52</sup>. Conviene ponderar tal juicio; en efecto, Ricardo Jiménez gobernó en tres administraciones no consecutivas y su ideario político evolucionó a lo largo de décadas. Sin embargo, la denuncia antimperialista emprendida en 1906, como diputado del Congreso, bien puede ser explicada en virtud de la

---

<sup>52</sup> Mora (1993: 149-150) se refiere a la trayectoria ideológica de Jiménez, quien hacia el final de su vida, propugnó la humanización del liberalismo: «Es el liberalismo ya derrotado por las nuevas corrientes de pensamiento de corte reformista en lo social y que propugnan por un papel más beligerante del Estado en el terreno económico-social, que controle sustancialmente las leyes de economía del mercado, a fin de establecer una mayor equidad en las relaciones económico-sociales, pero preservando siempre la democracia política y el estado de derecho».

conveniencia: Jiménez era miembro de la oligarquía cafetalera con inversiones en el cultivo del banano y, por causa de ello, en pugna contra la United Fruit Company (ver De la Cruz, 2004: 63). Más que las polémicas acerca de la figura histórica, en este estudio interesa destacar el papel decisivo de este personaje en la encrucijada de movimientos sociales y modelos políticos.

En sentido estricto, el adversario ideado por Hine remite al periodo histórico en que Jiménez fungió como el intelectual orgánico del liberalismo costarricense, un hombre destacado, procedente de una familia rica e influyente, un aristócrata de la política<sup>53</sup>. En este contexto, el caricaturista quiso acreditar la petulancia y la estupidez del gobernante, una figura rígida y anacrónica, desde su perspectiva. En el periodo descrito, estaban lejos todavía los debates en torno a la Ley Gurdíán (1934), una disposición aprobada durante el tercer mandato jimenista. Tal norma, creada para ocultar la connivencia con Estados Unidos e instituida ante el temor por los efectos locales de las polémicas respecto del fascismo y el comunismo —más tarde, de la Guerra Civil Española—, proscribía las manifestaciones públicas contra personalidades políticas extranjeras.

Este episodio, si bien tuvo lugar años después de las diatribas de Hine, anticipa y explica el fondo de la confrontación: el debate en torno al caudillismo<sup>54</sup>. La Ley Gurdíán, además de suponer una afrenta contra la libertad de prensa, constituyó uno de los más eficientes dispositivos jurídicos del pensamiento nacionalista liberal costarricense, puesto que a través de la condena del exotismo (promover el radicalismo mediante controversias ajenas a la patria), dio sustento al estatismo. En 1937, el procesamiento de Joaquín García Monge, quien había execrado al régimen de Mussolini, provocó el clamor de los intelectuales progresistas. En defensa de la Ley Gurdíán, el gobernante sostuvo que se pretendía evitar la injuria de gobiernos aliados, y no la crítica. Según Arias Mora (2011: 73-74):

---

<sup>53</sup> Stone (1993) dilucida el vínculo entre Jiménez y las clases hegemónicas centroamericanas.

<sup>54</sup> Desde otra perspectiva complementaria, esta tendencia podría ser denominada *centralismo*. En *Ideas económicas en Costa Rica (1850-2005)*, Quesada, (2008: 177) aclara lo siguiente: «El liberalismo clásico, la más absoluta anarquía del mercado, nunca fue en verdad uno de los grandes sueños de los intelectuales costarricenses de fines del siglo XIX y principios del XX, porque la herencia centralista española parece haber permeado ampliamente la configuración del poder político en este país».

«La contradicción del patriarca era a su vez la contradicción nacionalista. Las aristas caudillistas de la cultura política nacional atravesaban la Ley Gudián, en tanto resguardaban la imagen de los caudillos autoritarios para una época en que la imagen mítica, con toda su teatralidad, era central al funcionamiento de los regímenes fascistas europeos. El recurso del exotismo tenía sus grietas pues el supuesto de la neutralidad se derrumbaba ante el curso que tomaban los acontecimientos en un campo que, además de paradójal, se contenía de sus propias utopías: pretender lo neutral era perpetrar el orden».

Las caricaturas de Hine hacen las veces de preludio, son el producto de un artista consciente de su tiempo, que advirtió tempranamente la trayectoria del autoritarismo liberal. En sus dibujos, la risa entraña una actitud de superioridad respecto de la estupidez; en tal punto, la mentalidad de Hine se nos revela como moderna y reformista, porque si bien promueve el conformismo racional y moral — invita a reír de lo anómalo, a censurar aquellas prácticas que atentan contra el equilibrio social—, lo hace con dos propósitos: primero, establecer que el caudillismo supone una conducta política despreciable, y segundo, fundar un centro unificador en torno al emergente espíritu demócrata, en torno a la manifiesta ampliación del régimen de ciudadanía. Desde una posición adulta y adelantada, el artista empleó la violencia atenuada —mediante la sátira gráfica— para asentar un criterio renovador y crear comunidad en torno a los ideales en alza.

Por ello, es común a varias estampas suyas, la representación de altas figuras del liberalismo (centralista y plutócrata) como infantes maleducados y temerosos. Así, en la caricatura «Cosas de niños» (*El Cometa*, año III, núm. 74, de 3 de febrero de 1912), Cleto González Viquez y Máximo Fernández, transformados en párvulos, lloran de hambre en los brazos de Jiménez. La caricatura alude a las discrepancias internas del Partido Republicano; por ello, el tazón de comida simboliza el inminente proceso electoral. Algo similar ocurre con otra estampa (*El Cometa*, año II, núm. 72, de 9 de diciembre de 1911), que muestra a González Viquez y Fernández vestidos como niños ante la ventana del presidente. La pareja de infantes provoca el desvelo del gobernante, quien se espabila por el canto tempranero de un gallo, cuyo rostro se corresponde con

el de Rafael Iglesias. De nuevo, se trata de una sátira acerca de la confrontación de tendencias en el interior de la agrupación política.

Enrique Hine formó parte de un grupo generacional determinado por la vertiginosa modernización. Los intelectuales costarricenses nacidos entre 1870 y 1890 fueron testigos —cuando no resultado residual— de los procesos de proletarización de los sectores obreros y la educación de las capas medias, se nutrieron de las corrientes de pensamiento anarquistas y socialistas e impulsaron los anhelos de justicia y renovación política (Ovares, 2011: 22-23). Uno de los más recordados promotores del movimiento obrero, José María Zeledón, fungió como administrador y redactor de *El Cometa* durante los mismos años en que Hine combatía a Jiménez. La poesía, oficio compartido, avivó la camaradería entre estas dos figuras esenciales de la intelectualidad antagonista de la generación del Olimpo<sup>55</sup>. Billo Zeledón llegó a formar parte del Partido Republicano, aunque con adscripción radical, heredera de las reivindicaciones obreras de Félix Arcadio Montero y el Partido Independiente Demócrata (Molina, 2002: 179).

En *La voz desgarrada. La crisis del discurso oligárquico y la narrativa costarricense (1917-1919)*, Álvaro Quesada (1988: 178) afirmó que «Las obras y artículos de los jóvenes escritores de principios de siglo, ofrecen también una crítica severa a ciertos tabúes ideológicos del liberalismo patriarcal y del capitalismo». Nos parece muy pertinente la adscripción de Hine a esta corriente de denuncia, puesto que sus caricaturas de combate político traen a escena las bases tácitas de la diferencia de clase, la injusticia y el entramado del poder, en suma, las «derivaciones sociales y morales del liberalismo económico»<sup>56</sup>. Su obra expresa los reclamos de un nuevo sector intelectual, enfrentado a los privilegios y maneras de la vieja cúpula.

---

<sup>55</sup> Hine, además de caricaturista con obra impresa en periódicos nacionales y extranjeros —algunas estampas suyas aparecieron en periódicos neoyorquinos— fue traductor y cultivó la lírica; en particular, escribió poemas folclóricos y epigramas. Su hermano, Luis Hine, reunió la obra dispersa en el tomo *Jardines Líricos* (1930) (ver Bonilla, *Historia de la Literatura Costarricense*, 1967: 179-180).

<sup>56</sup> Es oportuno aclarar que, si bien Quesada sitúa la efervescencia del discurso antioligárquico en el periodo posterior a la Primera Guerra Mundial y la Revolución Rusa, fija sus precedentes en los años de paso hacia la década de 1910. Tanto el giro político del modernismo como el desarrollo del arielismo sentaron las bases de la protesta continental contra el expansionismo, el utilitarismo y la inhumanidad.



Con sus estampas, Hine hace evidentes tres cuestiones imperceptibles para los creadores previos; nos referimos, en específico, a: (1.) la condición de clase, (2.) la plutocracia y los conciliábulos de la oligarquía cafetalera y (3.) la imperiosa necesidad de promover la democratización. No sorprende entonces que, con alguna regularidad, el dibujante se mofe del menoscabo de las figuras señoriales y sus anticuados ideales de poder, como sucede en «¡Bravo Militar!» (*El Cometa*, año II, núm. 60, de 16 de setiembre de 1911), una estampa en la que el presidente Jiménez aparece ridículamente disfrazado a modo de orgulloso káiser —un mandatario civil convertido en militar y caudillo— y rodeado por oficiales enclenques y reclutas dispares.

#### 1.4.2. Pelear con (des)mesura

Entre los caricaturistas modernos, la habilidad de «destilar la expresión» corrió paralela al empleo de los preceptos de la fisiognomía. Esta pseudociencia, que proveyó sustentos a la racionalidad detrás de la distinción de clases, la frenología y la segunda etnografía colonial, correlacionaba los rasgos del rostro y el cuerpo con características morales. Buena parte de los preceptos de esta disciplina procedía del Renacimiento, una época de choque con la otredad amenazante. En tanto medio de representación de la alteridad, la fisiognomía partió de la supuesta correspondencia entre fealdad y maldad. Según recuerda Eco (2011: 257), ya en 1549, Giovanni di Indagine concluyó que los hombres crueles tenían los dientes salidos.

En la caricatura titulada «¡Nos llevó el Demonio...!» (*El Cometa*, año II, núm. 56, de 12 de agosto de 1911), Hine crítica la creciente militarización del país. El dibujante temía —lo sabemos por el editorial— que el Congreso fuera disuelto por el presidente, una figura a la que atribuyó autoritarismo e incapacidad para contener la oposición política y el malestar social. La estampa alegórica muestra a Jiménez con uniforme y armado, a lomo de un frenético caballo —símbolo antiguo de potencias negativas, guerra y apocalipsis (ver Biedermann, 1993: 45)— y divisa en mano; en el estandarte se lee la leyenda «Militarismo». El retrato satírico del presidente opera a

partir de dos mecanismos: primero, la deformación fisiognómica (énfasis en la fealdad del personaje, en especial, mediante el sobredimensionamiento de la dentadura, signo de arrebató, violencia y crueldad) y segundo, la perífrasis visual (en particular de un tipo, la alusión, en este caso, a la locura imperialista mediante el sombrero de dos puntas, emblema del ejército napoleónico).

Hine exhibe al mandatario en un trance de demencia, arrogancia y belicosidad. Jiménez es presentado como un peligroso hombre de excesos, ya no solo como un político autoritario. Burke (2005: 77, 85) ha evocado la vieja metáfora del gobierno como ejercicio de equitación, en la que el dignatario hábil (el jinete) guía al Estado (el caballo). Esta imagen del poder, común a los monumentos ecuestres clásicos, deviene objeto de parodia en la estampa de Hine. En tanto operación semántica, la serie de portadas de *El Cometa* conforma una prosapódosis, que agrega y desarrolla implicaciones de una idea general ya expuesta. Hine adopta la posición demócrata y reformista, y sitúa al presidente del lado del militarismo, esto es, como adversario de la libertad. Más grave todavía, como riesgo inminente para la república. La referencia al demonio, recogida en el título de la estampa y evidenciada en la alegoría, va de la mano con la construcción simbólica del antagonismo. Las alusiones al diablo abundan en la imagería política; tanto, que se podría identificar a este personaje como la expresión pictográfica del mal.

En la imaginación moderna, el demonio trasciende el dogma religioso y es incorporado a múltiples movimientos intelectuales y sociales; se lo utiliza como distintivo de una tendencia, una idea o un vicio deleznales. La Ilustración, primero, y el socialismo, más tarde, difundieron arquetipos y utopías en torno a la bondad natural del hombre; en contraste, el capitalismo y la tradición protestante atizaron las dudas respecto de la vileza y el egoísmo humanos. La paradójica cuestión acerca del diablo oculto, sea en la profundidad psíquica o la dinámica colectiva, cobró preeminencia durante el periodo anterior a la banalización publicitaria de Lucifer. Fue entonces cuando la representación de la maldad evolucionó hacia manifestaciones de índole interior; tal proceso figurativo culminó con la individualización, psicologización y trivialización del mal. En 1833, Daumier publicó un grabado acerca del cólico; en este,

dos diablillos provistos con una extraordinaria sierra se ensañan con el vientre del doliente; como se comprende, el demonio era ya una expresión monstruosa de la calamidad cotidiana (Muchembled, 2006: 291-235).

Según Gombrich (1997: 336), la herencia cultural, los vestigios irracionales y los arrebatos de cólera condujeron al hombre a la explotación consciente de un mecanismo inconsciente, que constreñía a la sátira pictórica a exteriorizar los impulsos hostiles. Las imágenes difamatorias obedecían a un impulso pasional, además del estrictamente lógico. Tanto en las caricaturas satíricas de la Reforma y la Revolución Francesa como en la propaganda bélica y política del siglo XX, la ideología se entremezcla con la vehemencia. Ahora bien, no ha de perderse de vista un hecho que da cuentas acerca de la modernidad de las caricaturas de Hine: en estos castigos en efígie, la agresividad se canaliza mediante una práctica legítima, no a través de actos violentos, seudomágicos ni estrictamente impulsivos. Aunque en el uso maléfico de la imagen incida el retorno de lo mítico e inconsciente, prevalecen la interpretación jurídica —resguardada por la legislación republicana— y el juego moderno con las convenciones y la opinión pública; por ello, se disocia la materialidad del cuerpo de la posición social y se busca la deshonor de la persona, es decir, la merma de prestigio, pero no su muerte<sup>57</sup>.

La modernidad creó un nuevo orden moral, basado entre otros pilares, en la secularización y la disciplina. El reemplazo de las normas de vida de la aldea por otras relacionadas con la producción capitalista trajo consigo el desarrollo de un aparato garante de la conformidad. La vida citadina, en tanto dispositivo de control, dio lugar a la autodisciplina y el refinamiento de las maneras. En Costa Rica, desde mediados del siglo XIX, las cabeceras de provincia empezaron a adquirir una configuración urbana, evidenciada por el agrupamiento de la élite, la segmentación del espacio, la diversidad

---

<sup>57</sup> En *Una historia de la violencia. Del final de la Edad Media a la actualidad*, Muchembled (2010: 262-270) señala que la caricatura es una manifestación propia de la cultura urbana, puesto que tiene la conducta pacífica por marco. Los códigos de costumbres y los procesos civilizatorios de la ciudad convirtieron a la respetabilidad en un valor superior a la virilidad, tan asociada con la vida rural. La caricatura dirige sus armas contra la dignidad de determinados personajes, no contra su integridad física, aunque pueda exacerbar el odio.

de servicios, el cambio de los patrones de consumo y el crecimiento de la esfera pública.

Tales condiciones estaban bastante consolidadas a inicios del siglo XX y propiciaron una nueva sociabilidad, cifrada en la urbanidad. Hine no incita el odio contra Jiménez, sino que se mofa de una manera civilizada; hace uso consciente de los instrumentos de la sátira política y de los tópicos de la tradición moral; habla la lengua de su tiempo, pues proporciona a su público imágenes eficientes acerca de cuestiones políticas complejas, aunque ya palmarias para los sectores antihegemónicos. Desde la perspectiva de Hine, Jiménez suponía un riesgo para la seguridad, la prosperidad y la paz de la nación; por ello, era legítimo cuestionar sus acciones y ganar a la opinión pública para su causa.

La principal función de la sátira pictórica ha consistido en renovar y reforzar los vínculos y valores compartidos por una comunidad, en afirmar el sentido de identidad mediante el supuesto de superioridad. Según D'Angeli y Guido Paduano (2001: 12), la denuncia de comportamientos reprobables equivale a un castigo dictado por un sector social; con frecuencia, lo cómico certifica la incapacidad, sea por estupidez o locura, para comprender las coordenadas mentales de ese grupo. La distancia irónica y la superioridad moral del humorista han sido explicadas por Freud (1993: 212) como características de una mentalidad que se autoevalúa como centrada y adulta: «Si fuera lícito generalizar, parecería muy seductor situar el buscado carácter específico de lo cómico en el despertar de lo infantil, y concebir lo cómico como la recuperada “risa infantil perdida”. Y luego podría decirse que yo río por una diferencia de gasto entre el otro y yo toda vez que en el otro reencuentro al niño».

La hostilidad activa y violenta, reprimida por los preceptos morales, es relevada por la invectiva. En este proceso, el orden social desempeña un rol básico, es el «tercero desapasionado» interpuesto entre el yo ávido de destrucción y su adversario. En el marco de la cultura urbana, altamente represiva y fundada en el autocontrol, el humor permite el ultraje mientras consigue el favor de ese tercero, a quien soborna con un deleite: «El chiste nos permitirá aprovechar costados risibles de nuestro enemigo, costados que a causa de los obstáculos que se interponen no podríamos exponer de

forma expresa o consciente; por tanto, también aquí sorteará limitaciones y abrirá fuentes de placer que se han vuelto inasequibles» (Freud, 1993: 97). Cuando el ataque se dirige contra figuras con elevadas posiciones sociales, el humor supone una forma aceptable, que por lo demás se granjea apoyo de la audiencia: «El chiste figura entonces una revuelta contra esa autoridad, un librarse de la presión que ella ejerce. En esto reside también el atractivo de la caricatura, que nos hace reír aún siendo mala, solo porque le adjudicamos el mérito de revolverse contra la autoridad» (Freud, 1993: 99)<sup>58</sup>.

Hine imaginó a las figuras de poder mediante numerosas metáforas de sentido peyorativo. En una estupenda caricatura titulada «La rebaja del Presupuesto» (*El Cometa*, año I, núm. 10, de 13 de agosto de 1910), concibió el presupuesto nacional como un enorme queso asediado por decenas de ratoncillos ataviados con levita; cada roedor arranca para sí un buen pedazo, en el que figura la palabra «suelo». En el epigrama adyacente, el enunciador declara «¡Hacen falta muchos gatos!»<sup>59</sup>. Este recurso, comparar a figuras de gobernantes con animales, aparece en otros muchos dibujos satíricos. En «La Nueva Convocatoria» (*El Cometa*, año I, núm. 11, de 20 de agosto de 1910) y «¡Qué manera de tener...el burro!» (*El Cometa*, año II, núm. 50, de 1 de julio de 1911), Jiménez expone leyes a un asno, el Congreso de la República.

Algunas estampas análogas dan señas de una posición ideológica próxima al idealismo reformista. A inicios del siglo XX, la crítica de los efectos del liberalismo capitalista, de su carácter pragmático, mercantilista y utilitario, dio lugar a manifestaciones idealistas, en ocasiones, disímiles. En el espectro de las variantes ácratas, socialistas y místicas, Hine se mueve entre la visión cristiana —al modo de

---

<sup>58</sup> Curiosamente, Freud advirtió la relativa futilidad de la forma en la caricatura. Aunque esto es debatible, parece razonable pensar que el humor gráfico puede resultar efectivo, incluso cuando carezca de recursos propiamente artísticos. En la actualidad, se presenta un fenómeno análogo a este principio largamente conocido, me refiero a los *memes*. Muchos de ellos son imágenes con contenido humorístico de escasa elaboración formal; incluso, hechas con materiales reiterados; no obstante, resultan efectivos e incluso, virales.

<sup>59</sup> El texto verbal situado al pie de la caricatura («¡Como asisten solo á ratos / á los diarios alegatos / de económicas cuestiones, se han convertido en ratones! ¡Hacen falta muchos gatos!»), juega con la similitud entre las palabras *ratos* y *ratones*. Mediante esta lógica disparatada, y por ello humorística, se establecen relaciones entre los congresistas interesados únicamente en los debates económicos, la asistencia irregular al parlamento y los ratones que cercan el queso.

Tolstoi— y el antiimperialismo arielista. Los recientes idealismos espiritualizados, como la interpretación teosófica de Roberto Brenes Mesén, le merecen descreimiento.

Por ello, no dudó en representar a Brenes Mesén, promotor de la enseñanza del darwinismo en el Liceo de Heredia, como un mono (ver «Actualidad simio-docente», *El Cometa*, año III, núm. 80, de 23 de marzo de 1912). A pesar de que Jiménez fue promotor de la educación laica, hizo lo posible por sustraerse de las controversias respecto del paso de Brenes Mesén, masón y asiduo enemigo de los católicos, por la Secretaría de Instrucción Pública, en particular, durante el periodo previo a la contienda electoral. En «Malabarismo esotérico» (*El Cometa*, año III, núm. 79, de 16 de marzo de 1912), Jiménez se oculta detrás de una columna ante los destrozos provocados por las acciones del poeta y educador, quien levanta una pesa designada con el término «Teosofía».

En otras caricaturas, Hine acude a la teratología para desacreditar el pensamiento de sus adversarios políticos. En «¡Aprieta!», (*El Cometa*, año II, núm. 63, de 7 de octubre de 1911) una monstruosa serpiente de tres cabezas —la principal de ellas pertenece a Jiménez— ilustra las tácticas electorales del Partido Republicano. En «Una cosa es con violín y otra cosa es con guitarra» (*El Cometa*, año II, núm. 30, de 4 de febrero de 1911), se pone en entredicho el doble discurso jimenista acerca de los enclaves y el papel de una figura tan controvertida como Minor C. Keith. En esta estampa, el presidente es presentado como un andrógino de dos caras —viril en la época en que fungió como diputado, feminizado en su periodo como mandatario—, en alusión a la hipocresía y el cambio de postura política.

### 1.4.3. Reducir al adversario

La portada de la revista humorística *El Cometa* (año II, núm. 55, de 5 de agosto de 1911), titulada «Nuestra situación des... ahogada» [sic], ofrece una alegoría acerca de la coyuntura económica de la nación; en ella, se contrapone al presidente Jiménez con el pueblo, representado por el brazo de un hombre que perece bajo el agua. Hine

empleó sendas leyendas para identificar a los personajes: en el brazo del hombre desfallecido se lee «PUEBLO», mientras que en el brazo del político aparece el hipocorístico «RIC». El pie de la caricatura («¡Echele otro cañoncito, don Richard, que ya vamos á llegar al fondo...!») reitera el tratamiento familiar e irónico, mediante el uso desenfadado del calco inglés del nombre propio *Ricardo* y la función apelativa del enunciado (el personaje en trance de muerte insta al político para que complete su obra).

Ciertos rasgos de la fisionomía de Jiménez (nariz prominente, bigote y frente amplia) han sido recuperados en la imagen y subrayan la virilidad madura, la dignidad y la gravedad del personaje histórico (ver Biedermann, 1993: 65). El caricaturista, por lo demás, acudió al estudio fisiognómico de la figura, toda vez que representó al principal político liberal de la época como un hombre civilizado (vestimenta, posición corporal y modales). La ausencia de expresividad emocional ante la situación del peligro mostrada por la caricatura insinúa el comportamiento circunspecto, cuando no indolente, del personaje. En otras caricaturas satíricas de Hine, Jiménez aparece con los ojos cerrados mientras realiza una acción de implicaciones políticas<sup>60</sup>. Esta metáfora verbal alude a la ceguera de la vida, es decir, a la ignorancia del hombre o, en este caso particular, del gobernante. Por lo demás, reafirma la tesis de Hine: el presidente desatiende la seguridad esencial de la sociedad costarricense.

Como consecuencia, la indolencia adquiere una connotación determinada: equivale a insensibilidad por la suerte del pueblo, a incapacidad de conmoverse ante el resultado de las decisiones políticas. En la caricatura, Jiménez no solo se muestra imposibilitado de ayudar al náufrago, sino que colabora en el hundimiento de la embarcación, mediante la imposición de un nuevo peso, el aumento del presupuesto previsto para 1912. La nave representa el presupuesto estatal, como nos permite corroborarlo, primero, la banderilla que ondea en popa, y luego, las mercancías que abarrotan el barco: la balanza en equilibrio alude a la justicia; la pala, a la agricultura;

---

<sup>60</sup> Ver, por ejemplo, la caricatura de portada de *El Cometa* (año II, núm. 50, de 1 de julio de 1911), titulada «¡Qué manera de tener... el burro!». Esta caricatura forma parte de la serie satírica que Hine dedicó al mandatario. Sánchez (2008: 35) se ha referido brevemente a la crítica mordaz de Hine en contra de Jiménez.

los pliegos de papel, a la instrucción pública, la diplomacia y la gracia; la cruz, al culto religioso; el cañón de artillería, a la guerra; y el cañón de revólver, a la policía. Estos símbolos y metáforas visuales remiten a diferentes instituciones estatales como la Corte Suprema de Justicia, la Secretaría de Fomento, el Ministerio de Relaciones Interiores, Exteriores, Gobernación, Justicia y Negocios Eclesiásticos, el Ministerio de Guerra y el Despacho de Policía.

La contraposición entre los personajes se expresa mediante una composición reposada constante; en esta, los dos antagonistas ocupan posiciones opuestas. El pueblo se halla a la izquierda, esto es, a favor del fluir de la lectura; mientras que el político se encuentra a la derecha, esto es, en contra del fluir de la lectura. Este recurso compositivo favorece la identificación del espectador de la caricatura con la representación del pueblo. El empleo del posesivo en el título («*Nuestra* situación» [destacado nuestro]) y de la primera persona plural en la cláusula del enunciado recogido en el pie de la caricatura («que [nosotros] ya vamos á llegar al fondo...!») fortalecen la asociación entre el enunciador (caricaturista en función editorial), el personaje llamado «PUEBLO» (figura de la víctima de las decisiones en materia de política económica) y la audiencia de la revista semanal humorística y de actualidad.

El presidente Jiménez se halla en la sección superior de la caricatura, en tanto que el pueblo ocupa la sección inferior. La constitución de una jerarquía mediante la oposición *arriba/abajo* apunta a relaciones de poder; la frontera entre los dos ejes (superior e inferior) está asociada con la línea de horizonte, por lo que expresa, mediante el recurso de la metáfora visual, la preocupación por el porvenir inmediato. Conviene recordar que la caricatura tiene por tema el debate en torno a las finanzas públicas, de cara a la aprobación parlamentaria del presupuesto estatal para el periodo 1912.

El político se encuentra a salvo, en la costa, mientras que el pueblo aparece representado como el pasajero de un navío que zozobra (va a pique). El pueblo está a punto de desfallecer, en grave peligro, como refiere el juego de antonimia presente en el título ([situación] *ahogada/desahogada*). En sentido estricto, la caricatura no ofrece una representación de cuerpo entero del personaje denominado «PUEBLO»; caso



distinto, alude a él mediante el empleo de metonimias de distintos niveles. En primer término, el hombre aparece representado mediante la sinécdoque «brazo equivale al cuerpo entero del hombre»; en segundo término, el pueblo aparece representado mediante la metonimia «un hombre equivale al conjunto de los hombres».

La caricatura de Hine puede ser interpretada como una sátira severa respecto de la situación nacional a inicios de la década de 1910; en específico, como un ataque contra la decisión de aumentar el presupuesto nacional sin considerar las limitaciones del erario ni el empobrecimiento de los ciudadanos. En agosto de 1909, el Partido Republicano, de ideología liberal y nacionalista, triunfó en las elecciones generales con un enorme apoyo popular. Si bien con respaldo de la ciudadanía al inicio, Ricardo Jiménez enfrentó dos problemas graves durante los primeros años de su administración: primero, debió afrontar las consecuencias humanas y materiales del terremoto de Cartago (acaecido en mayo de 1910); segundo, heredó un estado deficitario de la administración Cleto González Víquez (Molina, 2009: 30).

El Estado costarricense había crecido durante la primera década del siglo XX, como consecuencia de los diferentes esfuerzos por nacionalizar los recursos naturales y promover el desarrollo de las instituciones. La recolección de tributos fue irregular entre 1910 y 1913, a causa de las pérdidas del terremoto y el empleo de recursos extraordinarios para la reconstrucción de la ciudad de Cartago. La deuda pública acabó por duplicarse durante la primera administración de Jiménez. A la par, el presidente debió enfrentar a detractores dentro de su propio partido, como Máximo Fernández, que exigían mejores condiciones sociales.

En el mismo número de la revista *El Cometa* —cuyo título aludía al trastorno de los tiempos provocado por el paso del cometa Haley—, se incluye un texto anónimo (aunque probablemente escrito por Hine). Este escrito se titula «Croniquillas. La táctica casera» (pág. 3) y empieza de la siguiente manera: «No hay sombras en horizonte nacional: la barquilla de la República navega serenamente sin más peligro que el de las olas enfurecidas de sus grandes presupuestos, que amenazan estrellarla contra las costas de la bahía de New York». Como se desprende de estas aseveraciones, de marcado sentido irónico, es opinión del caricaturista que Jiménez actuaba con ignorancia e

indolencia en materia de política económica, con lo que aproximaba a la nación hacia la catástrofe. No habría que perder de vista otros cuestionamientos ya descritos: el gobernante era percibido por el artista como un aristócrata que despreciaba al pueblo, un caudillo que atentaba contra la seguridad e integridad del Estado.

La caricatura es una refinada técnica, que persigue volver cómico a otro, como parte de una tendencia agresiva: hacerlo despreciable, restarle dignidad y autoridad. Al respecto, Freud (1993: 191) ha señalado que «La caricatura opera el rebajamiento, según es notorio, realzando de la expresión global del objeto sublime un único rasgo en sí cómico que no podía menos que pasar inadvertido mientras solo es perceptible dentro de la imagen total». Por lo general, tal aspecto entraña un contenido particularmente despectivo. En muchos casos, la risa es provocada por la detección de la idea fija en el otro.

Si el gobernante desatiende la desgracia colectiva, luego es torpe. La actitud de Jiménez —indiferencia por el sino popular— es risible, porque se espera de él una determinada vocación de estadista que, en la caricatura comentada, ha sido reemplazada por la rigidez mental, moral e intelectual. Lejos de la atenta agilidad y flexibilidad, indispensables para afrontar la crisis, el político muestra ineptitud y arrogancia. El pensamiento fijo es contrario al devenir social puesto que, como advierte Bergson (2014: 18), «Lo que la vida y la sociedad nos exigen a cada uno de nosotros es una atención siempre alerta que distinga los contornos de la situación presente, así como una cierta elasticidad del cuerpo y de la mente que nos permita adaptarnos a la misma».

La rigidez de carácter despierta sospechas. La comunidad debe intervenir, pero no puede hacerlo mediante métodos drásticos, puesto que la falta, si bien inquietante en tanto expresión de excentricidad, no supone un delito grave. Basta con exhibir el desliz mediante un espectáculo: la caricatura de portada en la prensa, el principal medio de comunicación colectiva en esta época y un inmejorable catalizador de la opinión pública. El humorismo actúa entonces, como un gesto de censura, intenso pero aceptable: «La risa no es, pues, una cuestión de estética pura, ya que persigue (de forma inconsciente e incluso inmoral en muchos casos especiales) un objetivo útil de

perfeccionamiento general» (Bergson, 2014: 19). En la obra de Hine, tal mejoramiento se relaciona con la búsqueda de la democracia moderna, la garantía de seguridad e integridad del Estado, el combate al centralismo y la reivindicación de los intereses populares y ciudadanos. En atención de ello, Enrique Hine demandaba otra clase de orden político, líderes y conductas.

En su denuncia del estado de las cosas, Hine construyó una fisionomía cómica de Ricardo Jiménez; esta se alza no solo a partir del empleo de recursos asociados con la deformación y la fealdad, sino a través del señalamiento del vicio cómico. El vicio cómico parte de la contradicción entre la especificidad de los actos humanos y el eventual estado de gracia de una sociedad plena; por lo demás, trasciende lo feo, puesto que expresa más que una tara natural, un defecto moral, que existe como tal a la luz de una determinada visión utópica del mundo social. Como ha explicado Bergson (2014: 22), las expresiones petrificadas (rostro rígido, inexpresividad, gesto único y permanente; ojos cerrados en el caso analizado) hacen creer que la vida moral se ha cristalizado en ese sistema, reflejan almas hipnotizadas, renuentes al cambio: «Para ser cómica, la exageración no debe aparecer como el objetivo, sino como un simple medio del que se sirve el dibujante para poner de manifiesto ante nuestros ojos las contorsiones que él ve que se preparan en la naturaleza». En nuestro criterio, el mayor logro artístico de Hine consiste en plantear, mediante un rasgo fisiognómico y a partir de un esquema ético, un retrato moral de la política liberal, en su perspectiva, desatenta ante el destino del pueblo, petulante y ensimismada en sus ansias de dominio.

#### **1.4.4. A modo de epílogo**

Töpffer, uno de los grandes pioneros de la caricatura moderna, deploraba el hecho de que los artistas sirvieran al arte y no a la moral; sostenía que a través del dibujo de línea, un puro simbolismo convencional, el hombre sin formación ni habilidad artísticas podía influir en el pueblo (Gombrich, 2002: 286). Lengua de torpes para tratar la estupidez humana, la poderosa caricatura solo requería de un

conocimiento práctico de la fisonomía. Para proveer tal saber instrumental, Le Brun creó un sistema de indicios básicos para la expresión visual de las emociones humanas. Tales esquemas se difundieron por toda Europa; en especial, entre legos en arte; no con pocos reparos planteados por los academicistas que cifraban su fórmula estética en el ideal de decoro (la falta de expresión propia del canon griego).

Ya en el siglo XVIII, Hogarth se persuadió de la urgencia de identificar una suerte de «gramática», es decir, un conjunto de esquemas para modular el carácter y la expresión de los rostros dibujados (Gombrich, 2002: 295). La modernidad de la obra de este ilustrador inglés reside en su percepción del arte como sistema formal de representación; con su trabajo, la caricatura se apartó del estudio del natural que fue reemplazado por un orden convencional y una lógica abstracta. En el modelo que este artista desarrolló, fuente del humor gráfico posterior, la estampa satírica se basa en la comparación cómica, es decir, en la creación de tipos convincentes basados en un conocimiento anterior a la dimensión estrictamente fisiológica de la expresividad emocional. Hogarth fundió la fisonomía empírica con el retrato caricaturesco, la tradición cómica y el juicio ético. A finales del Siglo de las Luces, Francis Grose publicó el opúsculo *Principios de la caricatura* (1788); en esta obra, se definía un método basado en el empleo de los esquemas de Le Brun y la variación de detalles recomendada por Alexander Cozens, introductor de las tesis del empirismo en el quehacer artístico. El ensayo de Grose constituye la fuente de las reflexiones de Töpffer acerca del papel moral del artista.

El legado de la caricatura política inglesa, los procedimientos de Le Brun y Grose, las tesis de Cozens y los señalamientos de Töpffer sirvieron como fundamentos de la obra de Daumier, uno de los grandes fundadores de este arte moderno. Según Puelles Romero (2014: 37-39), Daumier ostenta el mérito de haber delimitado los contornos de la caricatura moderna, en tanto se ocupó del testimonio visual de los defectos, deformidades y deformaciones, físicas y morales, de los retratados. En su opinión, el insigne dibujante francés supo instalarse en su tiempo para cuestionar el orden social imperante. Daumier creó una ética de la distancia crítica, esto es, un conjunto sistemático de observaciones desilusionadas acerca de la actualidad. Su obra

se gestó a partir de tres grandes coordenadas: (a.) la contemporaneidad, (b.) la urbanidad y (c.) la ridiculización.

Daumier se refirió a su época como un hombre moderno, es decir, como un participante disconforme que desautorizó muchas de las expresiones políticas de su tiempo; en sus estampas, se hacen visibles la vigilancia, el diálogo con sus contemporáneos, la implicación moral y la distancia irónica. La sociabilidad urbana también está en los orígenes de su poética del dibujo. La caricatura de Daumier partió de la vida citadina, la clasificación social, las discusiones a propósito del destino de la polis y el examen de la esfera pública. Mediante la imposición de una mirada crítica, creó representaciones de identidad basadas en el precepto acerca de la inequívoca correspondencia entre aspecto y posición social. La valía conferida a la racionalidad, derivada de las prácticas de los científicos naturales, le hizo creer como posible el propósito de hallar el orden del mundo mediante precisos inventarios. En su obra, la conducta fue objeto de predicciones morales e ideológicas; y el semblante, enigma para la deducción. A partir de un acto determinado, trató de restablecer el origen, entender las causas y formular valoraciones.

En los inicios de la modernidad, Descartes había establecido los antecedentes de esta noción de sujeto, pues estaba convencido de la cercanía entre los distintos tipos de vida y la existencia humana. Desde tal perspectiva, cierta clase de automatismo presente en los animales también se vislumbraba en las actitudes del hombre. Persuadido del potencial de la razón, Descartes escribió *Sobre el hombre* (1664); en este ensayo, imaginaba al cuerpo humano como una máquina, cuyos procesos fisiológicos podían ser explicados por medio de simples principios, como la acción de organismos microscópicos (Magee, 1999: 84). Calco de la nueva geometría analítica, se consideró la conducta objeto de estudio y fuente de nuevas verdades. A pesar de las objeciones de Baruch de Spinoza, quien planteaba que el comportamiento de las personas no podía reducirse a un conjunto determinado de leyes naturales, la definición cartesiana se extendió por Occidente y prefiguró la comprensión moderna de las emociones y su representación (Delius, Gatzemeier, Sertcan y Wünscher, 2000: 43).

Daumier supo, por último, que para ridiculizar a alguien, era necesario afectar su representación personal. Para ello, cultivó procesos relacionados con la vulgarización (hallar lo común a otros), la objetualización (asimilar a alguien con cosas y animales) y la mecanización (subrayar las determinaciones ajenas a la voluntad particular) (Puelles Romero, 2014: 53). En tanto hombre moderno, creía en la existencia de la personalidad; por ello, reducía a sus enemigos a meras imágenes, a entes ordinarios, inhumanos y alienados. La actitud iconoclasta, superior e incrédula, lo llevo a denunciar la torpeza, la insuficiencia y la solemnidad de las posiciones obsoletas.

Muchos de estos principios, relacionados con la tradición misma de la caricatura moderna, tienen expresión en la obra de Enrique Hine. Este notable ilustrador adoptó una posición crítica respecto de su época, que concibió como un periodo de paso hacia modelos políticos más democráticos. Hine advirtió la decadencia del liberalismo costarricense y desde su posición de reformista, combatió las lacras del modelo impuesto por la oligarquía cafetalera. Más que contra la figura histórica de Ricardo Jiménez, sus sátiras arremeten contra el caudillismo, el autoritarismo y la plutocracia. La discusión acerca de la desidia de la clase gobernante es el producto de un momento de crisis y malestar. En su análisis ideológico del presente, Hine abogó por la superación de los vestigios de la política liberal; cuestionó la rigidez mental de los líderes y reclamó mayor atención por la suerte de los sectores obreros, artesanales y campesinos. A la par, educó a los ciudadanos según los criterios de su generación, un grupo emergente de intelectuales preocupados por las causas populares. La risa provocada por Hine es delatora y correctiva, es una risa desautorizante de los liberales, la oligarquía cafetalera y la intelectualidad del Olimpo, antisolemne y desenfadada, una risa irónica que convierte a la política en objeto de escrutinio, en imagen llana.

## 2. HUMORISMO Y LITERATURA

«La risa es una defensa contra lo intolerable. También es una respuesta contra el absurdo. Una respuesta no menos absurda».

Octavio Paz, «Risa y penitencia» (1962).

### 2.1. Prefiguraciones. El humorismo literario en la tradición colonial

Aun cuando apenas ha sido explorado y, con frecuencia, se lo estudia con las cortapisas de los enfoques eurocéntrico y culto, el humorismo literario de la época colonial constituye un formidable patrimonio, pues al mismo tiempo que se creaban las sociedades hispanoamericanas y, por ello, como expresión de todas sus facetas y contradicciones originales, se erigieron los vínculos primarios entre las culturas mestizas, la risa y el oficio de las letras. De estos fértiles enlaces proceden manifestaciones ricas y variadas que todavía desconocemos, una amplia tradición que hubo de modernizarse con el auge de la prensa, las independencias y los debates republicanos. Tanto más dispersos resultan los conocimientos acerca de este acervo cuando nos interrogamos respecto de sus influencias indígenas y africanas.

Sobre este último asunto, algunos estudios antropológicos e históricos ofrecen valiosos indicios respecto del papel que desempeñó el humor en las sociedades prehispánicas. Por la amplitud del tema, nos limitaremos a esbozar algunos apuntes sobre el caso particular de Mesoamérica. Planchart Licea (2000: 34-35, 123), por ejemplo, se ha referido a la omnipresencia de la alegría y la risa en los ritos que conmemoraban la creación del mundo. De ello se habría derivado una cosmovisión que todavía perdura, en la que los astros, los hombres y los animales fueron hechos en medio de bromas y a quienes los dioses destruían, en ocasiones, por llana mordacidad.

Este sustrato indígena está conectado, en el caso mexicano, con la comprensión desenfadada y burlona de la muerte, una vertiente, por sí sola, del sincretismo novohispano de tradiciones culturales. En el ensayo «Risa y penitencia», una recordada interpretación del significado profundo de una sonriente cabeza de barro totonaca,

Octavio Paz (1995: 120) afirma: «Por la muerte y la risa, el mundo y los hombres vuelven a ser juguetes». Con esta fórmula, el intelectual mexicano quiso descifrar la lógica cultural subyacente; según tal, la muerte degrada la ambición de los hombres en el desenlace de la vida, mientras que la risa lo hace a lo largo de la existencia. El humor supone, por tanto, un recordatorio de la distancia entre lo humano y lo sagrado; es una pieza de cosmogonía.

En una línea de análisis más terrenal, Escalante Gonzalbo (2004: 251) explica que, en el diario vivir de los antiguos nahuas, la risa fue también un signo de ordinareiz, pues se la asociaba con la espontaneidad del pueblo e, incluso, con la conducta pública de las prostitutas y los patanes; en suma, su ausencia fue empleada como un criterio de distinción social. Desde una perspectiva complementaria, referida al refinamiento de las elites prehispánicas, Ortiz de Montellano (2003: 68-71) señala que el tópico de la risa como manifestación de la vitalidad efímera ocupaba un lugar importante en géneros discursivos cultos como los *huehuetlatolli* (literalmente, «habla de los ancianos»). En este tipo de discursos admonitorios y, por tanto, de finalidad profiláctica —la palabra era concebida como un instrumento más de la medicina ancestral—, los sabios recordaban a los más jóvenes que la alegría se corresponde con un vigor pasajero, excepcional en una existencia dominada por el sufrimiento y la fatiga.

En ese género didáctico, frente a la entereza, recomendada por la ideología propia de una sociedad jerárquica, bélica y colonizadora, la risa fue entendida como un bálsamo para el espíritu de los hombres. Esto se confirma en distintos documentos coloniales. En *Historia General de las cosas de Nueva España* (1577), Sahagún (1975: 345-346) recogió un notable ejemplo de esta clase de *huehuetlatolli*: «Nuestro señor nos dio la risa, y el sueño, y el comer y el beber con que nos criamos y vivimos, diónos también el oficio de la generación, con que nos multiplicamos en el mundo; todas estas cosas dan algún contento a nuestra vida por poco espacio para que no nos aflijamos con continuos llores y tristezas [...]». Los estudios de Escalante Gonzalbo y Ortiz de Montellano ponen de manifiesto que los antiguos nahuas distinguían, como otras



muchas civilizaciones, entre la estruendosa risa de los insensatos y la contenida risa de aquellos sabios que se sabían vencidos por el hado.

Para el estudio de la influencia africana en el humor colonial, existe menos información disponible. Feijoo (1996: 194) advierte que, entre los pueblos de la diáspora, era común que los relatores de fábulas y sentencias emplearan el humor con el propósito de despertar el interés de la audiencia. Aunque estas manifestaciones orales formaban parte vital de la cultura popular antillana, no fueron objeto de reconocimiento y recuperación sino en el marco de los nacionalismos independentistas, toda vez que el patrón estético de la colonia se correspondió con los conceptos propios de la retórica española y la alta cultura europea.

Es oportuno recordar que la cultura hegemónica fue reacia a las influencias exógenas y que su concepción del humor estuvo determinada por el proyecto colonial. Si en el Viejo Continente la risa actuó, durante los siglos XVI y XVII, como aliada de la monarquía, en el Nuevo Mundo operó, principalmente, como un instrumento de dominación, cohesión social y pedagogía moral. Tal aparato fue empleado para crear una sociedad distinta de sus precedentes, en un contexto de heterogeneidad radical. Con vistas al logro de sus fines, en ocasiones, la risa se apropió de las prácticas que desplazaba.

Eventualmente, la hibridación la transformó y produjo un tercer estado, aunque en el nivel de las prácticas letradas, la hispanofilia siguió siendo la regla y el Siglo de Oro, el modelo a imitar. ¿Cuánto de lo uno y cuánto de lo otro incorporó el humor colonial en su raigambre castiza? Esto es difícil de determinar; sin embargo, queda claro que la risa contuvo a las comunidades indígenas y negras, las asimiló a la cultura colonial y, cuando estas ofrecieron resistencia, las convirtió en objeto de escarnio y ridiculización con el objetivo de excluirlas. No solo está pendiente la genealogía del humorismo colonial, sino, además, la historia de su acentuado etnocentrismo.

A pesar de estos y otros vacíos, es evidente que el legado colonial determinó, en muy diversos aspectos, la evolución ulterior de la cultura y la literatura de lo jocoso, lo cómico-didáctico, lo satírico, lo irónico y lo grotesco. No habría que perder de vista tres factores decisivos en su conformación: en primer lugar, se trató de prácticas y

discursos constituidos como tales a lo largo de tres centurias, en un territorio descomunal y bajo condiciones sociales heterogéneas, a pesar del común influjo de una tradición transplantada que, si bien desplazó y menguó a otras, fue objeto constante de adaptaciones e hibridaciones en el medio local —hecha la salvedad de que la alta cultura dependió del prototipo peninsular—; en segundo término, el ejercicio y la circulación del humor tuvieron por marco inicial a la vida cotidiana y el registro oral, y solo circunstancial y posteriormente, participaron de las esferas oficiales, con lo que sus creadores dejaron de lado el anonimato y la clandestinidad y produjeron testimonios materiales, manuscritos e impresos; y en tercer lugar, a pesar de que prevalece un conocimiento parcial de sus diferentes manifestaciones, pues ni siquiera en los casos más representativos se ha recuperado, fijado y difundido el corpus básico de esta gran corriente literaria, está claro que los movimientos independentistas y los subsiguientes procesos de modernización introdujeron profundas modificaciones en los fines y los mecanismos del humorismo literario practicado en Hispanoamérica; en el sentido estricto, se lo apropiaron, lo ampliaron y lo renovaron.

Para aproximarse al continente ignorado del humorismo colonial, resulta oportuno reparar en determinadas cuestiones que concentraron el interés de los hombres de letras, los artistas, los criollos notables y el pueblo llano<sup>61</sup>. Aunque estos grandes asuntos no agotan el cúmulo de expresiones, nos brindan útiles claves de interpretación respecto de aquellas polémicas y maneras que se extendieron allende la emancipación del Imperio Español. Por encima de las continuidades, habría que preguntarse acerca de las transformaciones que la cultura del humor experimentó durante el siglo XIX como resultado de la influencia de los idearios independentistas, la puesta en marcha de ambiciosos proyectos modernizadores que aspiraban a superar los resabios de la época anterior y la construcción de identidades nacionales capaces de conferir unidad a grupos humanos complejos.

---

<sup>61</sup> Puesto que el panorama es dilatado y conviene acotar el ámbito de la investigación, se hace hincapié en el caso de la sátira. De esta forma, se establecen los fundamentos de la discusión posterior, centrada, principalmente, en el género de la poesía, la principal expresión del humorismo literario costarricense. Tal énfasis permitirá, por lo demás, señalar disrupciones y prolongaciones en el progresivo proceso de modernización de la risa y el humorismo literario.

En nuestro criterio, el humor colonial se conforma por siete materias principales, a saber: (a.) las tensiones y las repercusiones de la cruenta conquista del Nuevo Mundo; (b.) la reproducción, en el medio hispanoamericano, de los tópicos y los medios literarios de la literatura jocosa europea; (c.) la censura, pero también el reconocimiento ocasional, de las manifestaciones humorísticas autóctonas, híbridas y populares, y con este, la invención primigenia de un sentido del humor y una idiosincrasia propios, así como de una visión crítica endógena; (d.) la sátira política y moral de las autoridades coloniales; (e.) la reacción y el posicionamiento de los criollos ante las transformaciones de la metrópolis y sus consecuencias en las colonias; (f.) la crítica de las costumbres del currutaco; y (g.) el combate del vicio y la educación moral de la mujer y, como rechazo hacia esta última tendencia, la aparición de las primeras voces femeninas subversivas.

El primero de estos asuntos comprende casos, más bien aislados, de humor acerca de la conquista de América. Por la naturaleza trágica del suceso histórico, se entiende que se trata, ante todo, de manifestaciones fortuitas que quedaron consignadas, a modo de cuestiones menores, en los épicos testimonios del bando vencedor, en las cartas de relación y las crónicas de Indias. En ocasiones, estas expresiones dejan entrever relaciones de poder propias del aparato colonial y rasgos definitorios de la mentalidad de los primeros conquistadores. Aun cuando son pocos los ejemplos surgidos en el momento mismo de los acontecimientos o poco después de ellos, estos tienen la valía de los hechos fundacionales, motivo por el cual es recomendable pasar revista de ciertos hitos.

Marrero-Fente (2009: 279) propone que el primer romance cantado en tierras americanas es, a su vez, el primer testimonio conocido de poesía satírica y burlesca en el Nuevo Mundo. Se refiere al romance recogido por Bernal Díaz del Castillo (1495-1584) en *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* (1632). El antiguo soldado de Cortés puso unos reveladores versos en boca de Alonso Hernández Puertocarrero, quien los habría recitado de memoria durante la travesía hacia México en abril de 1519. El fragmento pronunciado corresponde a las cuatro líneas iniciales del romance de Montesinos («Cata Francia, Montesinos, / cata París, la ciudad, / cata las

aguas del Duero / do van a dar la mar») y vino seguido por un consejo del propio Puertocarrero: «Yo os digo que miréis las tierras ricas y sábeos bien gobernar».

Por su carácter admonitorio y en atención de las circunstancias históricas de la encubierta expedición de Cortés, Marrero-Fente (2009: 284) interpreta que la advertencia dada por Puertocarrero a su capitán convierte al romance en un poema satírico, toda vez que alude, por una parte, a los inminentes riesgos de la conquista militar y, por otra, a las maniobras legales que Diego Velázquez empleó para desacreditar a su rival y tratar de recuperar el dominio sobre las regiones descubiertas; así, «El famoso “sábeos gobernar” no sólo implica el arte de la política, sino que, de manera especial, orienta a Cortés a saber defender los intereses de la expedición ante el sistema jurídico y ante la corte».

Duverger (2013: 105, 122) recuerda que los conflictos por el poder, entre Velázquez y Cortés, databan de 1513, cuando el gobernador de Cuba enfrentó a un grupo de conjurados, de los que el extremeño fue portavoz. Aunque llegó a un acuerdo con ellos, su posición se vio debilitada a partir de entonces. Este suceso explica cómo Cortés, en unos pocos años, acabó por imponerse como responsable de la tercera expedición autorizada por Velázquez, a quien orilló a un contrato y unas capitulaciones desventajosas, si bien el gobernador advirtió la riqueza de los territorios por ocupar. En tal coyuntura, fue bien sabido por los hombres de Cortés que el gobernador procuraría recuperar el control mediante los vericuetos de la ley.

La publicación del *Cancionero general* (1511), por Hernando del Castillo, coincidió con el periodo inmediato a la conquista de México, en el que el conocimiento de los romances se difundió por influjo de la tradición oral y los numerosos impresos. Como explica Marrero-Fente (2009: 286), «Los españoles estaban tan familiarizados con el romancero que no sólo recuerdan y citan de memoria los versos, además los rehacen y parodian en un contexto histórico nuevo y diferente». En este sentido, los versos del romance de Montesinos no aluden ya al ciclo carolingio y caballeresco, sino que ofrecen importantes datos acerca de las tensiones de la conquista y las relaciones de poder propias del aparato colonial; en el fondo, suponen una reelaboración satírica, cuyo mensaje se adecua plenamente a la realidad americana. El otrora romance

deviene, entonces, en poema satírico por acción del contexto en el que se lo introduce. Este principio nos ofrece una alegoría del nacimiento de la literatura hispanoamericana, una tradición que se rehace de cara al medio regional.

Claudia Parodi (2009: 351), por su parte, ha situado el origen de la sátira hispanoamericana poco después de la caída de Tenochtitlán. Esta investigadora propone que, según el relato de Díaz del Castillo, una vez que Cortés hubo repartido el botín de guerra entre sus soldados, estos escribieron pasquines para reclamar, de forma anónima, por la injusta remuneración de sus servicios. A la mañana siguiente a la repartición, las paredes de los palacios de Coyoacán recogían versos y prosas maliciosos y de desquite. Ante la burla reiterada a lo largo de varias jornadas, Cortés quiso saldar la cuestión. Para ello, anotó en el encalado: «Pared blanca, papel de necios». Al amanecer, los expedicionarios descubrieron, seguramente entre risas, la réplica de algún desvergonzado: «Y aún de sabios y verdades».

En otros testimonios, han quedado consignados aspectos de la mentalidad de los conquistadores. Según Duverger (2013: 192), algunos de estos relatos exhiben una visión irónica de los hechos. Así, en *Historia de la conquista de México* (1553), Francisco López de Gomara recuerda que, durante la Noche Triste<sup>62</sup>, los españoles fueron víctimas de su propia codicia, pues muchos se convirtieron en presas fáciles de los guerreros aztecas o murieron ahogados como resultado de ir cargados con el peso del botín. El antiguo capellán de Cortés comenta, con sorna, que aquellos soldados «murieron ricos». Los primeros criollismos, derivados de la indianización de los colonos, volvieron sobre este tópico para denunciar las ambiciones desmedidas de los enviados de la Corona. No sorprende que los movimientos independentistas y los republicanismos utilizaran también esta chanza en su esfuerzo por desacreditar los orígenes hispanos, concebidos como un peligroso lastre tras la emancipación.

A todas vistas, es difícil concebir siquiera una contraparte entre los vencidos. Las reclamaciones indígenas, vehiculadas por el humor, no llegaron hasta muchísimo

---

<sup>62</sup> Durante la noche del 30 de junio de 1520, los guerreros aztecas infringieron una importante derrota a los hombres de Hernán Cortés, quienes trataban de huir, por la calzada de Tlacopan, de la ciudad tras días de enfrentamientos. En este episodio, murió más de la mitad de los conquistadores y cientos de aliados indígenas.

tiempo después. Con todo, en la literatura náhuatl, por mencionar un solo ejemplo, se puede rastrear el germen de la indignación hasta *Anales de Tlatelolco* (1528), la más antigua relación indígena sobre la invasión española. En este manuscrito en alfabeto latino, compuesto por escribanos nativos, Pedro de Alvarado, lugarteniente de Cortés, y sus hombres aparecen referidos, como consecuencia de la matanza del Templo Mayor durante la fiesta de Tóxcatl, ya no como señores ni dioses —títulos dados a la llegada—, sino como *popolocas*, es decir, *bárbaros* (León-Portilla, 2013: 169). Este insulto retórico y literario recoge la ira de los nobles mexicas ante la atrocidad cometida por sus huéspedes, a la vez que implica un gesto de rebajamiento que cataloga al conquistador como salvaje.

Tan curiosa inversión del apenas naciente imaginario colonial —habría que identificar su anverso en el mito del caníbal— fue explotada luego, tanto por los intelectuales y los artistas republicanos, comprometidos con la construcción de una identidad nacional diferenciada de lo hispánico, como, más recientemente, por las propias comunidades indígenas y los escritores hispanoamericanos<sup>63</sup>. Puesto que abundan los ejemplos y estos difieren del objeto de este apartado, no se comentan los muchos casos posteriores de chistes y sátiras criollos producidos siglos después y con las finalidades contrapuestas, descritas por Schmidt (1996: 162), de conjurar el trauma de la violencia, subrayar la brutalidad del yugo español y ridiculizar la reacción indígena. Casi de manera exclusiva en la época reciente, se ha utilizado el humor para reivindicar a las culturas autóctonas. Como se comprende, esta gran tendencia del humorismo, atinente a las repercusiones de la conquista, ha estado condicionada, incluso hasta nuestros días, por las problemáticas relaciones entre conquistadores, elites

---

<sup>63</sup> Así, por ejemplo, en el marco del nacionalismo republicano, artistas como Antonio García Cubas (1832-1912) y José María Velasco (1840-1912) recuperaron el pasado precolombino de México como base para la creación de un mito acerca del origen épico de la nación. Tal génesis partió de las ruinas del México antiguo y se contrapuso, con frecuencia, al legado hispánico (Rodríguez Rangel y Salazar Castro, 2014: 40). Es evidente, por otra parte, que las controversias en torno a las celebraciones del Quinto Centenario desembocaron en una novelística regional, cuya finalidad socio-cultural consistió en poner en duda los alcances civilizatorios de la conquista de América. Basta con recordar, entre muchas, novelas como *Tenochtitlan: la última batalla de los aztecas* (1984), de José León Sánchez; *Cristóbal Nonato* (1987), de Carlos Fuentes; *Maluco. La Novela de Los Descubridores* (1989), de Napoleón Baccino Ponce de León y *Las puertas del mundo (una autobiográfica hipócrita del Almirante)* (1992), de Herminio Martínez. En estos textos, la inversión carnalesca y paródica de los conquistadores desempeña un papel fundamental. Asimismo, se deben considerar las movilizaciones indígenas

locales y comunidades subyugadas. En el caso costarricense, sin embargo, ha presentado ramificaciones exiguas durante el siglo XIX, probablemente, porque el discurso identitario no dependió, como en México e, incluso, en Guatemala, de la reivindicación de las civilizaciones precolombinas.

La segunda tendencia del listado se refiere a la reproducción de los tópicos y los medios de la literatura europea en Hispanoamérica. Esta vertiente es amplia y recoge los ejemplos más tradicionales de poesía satírica y comedia. A primera vista, tal categoría podría parecer acotada; sin embargo, no lo está tanto, pues incluso en los textos literarios creados en estricto apego de los códigos hispánicos se descubren las contradicciones propias del mundo colonial. Por su adscripción a las pautas genéricas, retóricas y formales de la metrópolis, estas manifestaciones ocuparon un lugar privilegiado en la cultura letrada, aun cuando a estos géneros se los clasificara como baja literatura, dados su vínculos con la esfera de la risa.

En la historiografía literaria de filiación nacionalista, sus principales exponentes fueron presentados, por un lado, como iniciadores y prototipos del desarrollo de la práctica literaria castiza en el entorno regional y, por otra, como precursores de doctrinas, plenamente acogidas por los escritores del periodo republicano, acerca del carácter, la idiosincrasia y las peculiaridades del humor local. Esta interpretación sirvió de base al establecimiento de correspondencias entre ciertas corrientes del humorismo colonial y la evolución posterior del costumbrismo y la comedia decimonónicas. La continuidad entre unos y otros fue producto del enfoque retrospectivo y su interés por cimentar las distintas identidades nacionales; lo cual explica, además, los motivos que convirtieron al humorismo folclórico y la crítica social en las únicas facetas visibles de una amplia tradición relegada por la crítica hasta hace poco tiempo.

Si bien la nómina incluye otros autores, el caso de Juan del Valle y Caviedes (1645-1698) compendia muchos de los problemas descritos. Para empezar, el conocimiento de la obra de este andaluz peruanizado estuvo mediado por la labor de Ricardo Palma, quien, en 1873 y 1899, prologó y publicó, respectivamente, sendas ediciones de *Diente de Parnaso*, la primera colección impresa de poemas de Caviedes. Al autor de *Tradiciones peruanas* (1872), debemos el retrato pintoresco del prolífico

poeta, así como la acuñación del mote «el Quevedo limeño» (ver Palma, 1996: 92). La asimilación de las letras hispanoamericanas al Siglo de Oro conlleva un argumento de triple propósito, pues al mismo tiempo que incorpora la tradición colonial al auge político y militar del Imperio español, del que sería una consecuencia, subordina el quehacer de los escritores regionales al modelo peninsular, por lo cual las creaciones de ultramar devienen en réplicas mejor o peor logradas en virtud de comparaciones con el *original*, y enlaza, mediante una dudosa solución de continuidad, el pasado colonial con la literatura posterior, nacionalista y republicana.

No cabe duda, por lo demás, de que la poesía de Quevedo es uno de los grandes surtidores de la risa colonial, no solo en virtud de las razones señaladas, sino también, porque se consideró al ingenio castizo como basamento del naciente humor criollo. Por esto último, los periódicos decimonónicos, incluidos los costarricenses, prolongaron la difusión de su obra, un reiterado modelo de generaciones de autores regionales y un filón de idiosincrasia en el despertar republicano. Habría que ponderar la reducida circulación de libros prohibidos y modernos en Centroamérica —con excepción de Guatemala— y el impacto de este hecho en una intelectualidad formada, mayormente, en torno a autores clásicos.

Aunque la independencia transformó la cultura del libro y abrió las puertas del mundo para los lectores, durante la colonia habían prevalecido los textos devotos y de conocimiento popular. En ese periodo, la literatura jocosa presente en las bibliotecas locales se reducía a las obras de Quevedo y La Fontaine, al Siglo de Oro y el clasicismo francés, dos vértices que unían la agónica risa medieval y renacentista con los orígenes del mundo moderno. Molina (1995: 22) ha explicado que, en nuestro medio, la Ilustración fue conocida mediante sus versiones menos radicales, de la mano de difusores como Benito Jerónimo Feijoo y Servando Teresa de Mier; esto habría evitado la lectura de primera mano de las plumas más socarronas de las Luces; tanto más, habría propiciado un conocimiento negativo, mediado por libros adversos como *Impugnación a Voltaire*, de Mousso. Por esta circunstancia, se difirió el trato con las variantes más modernas del humorismo literario.



Incluso, críticos contemporáneos como Tanner (2005: 103) explican los escritos de Caviedes y Palma como mera prolongación del humor de Quevedo. Sin reparar en las particularidades de la colonia ni en los cambios que siguieron a la independencia, se acaba por concebir a la literatura hispanoamericana, en general, y al humorismo literario, en particular, como ratificaciones de los temas y los hallazgos de los clasicistas españoles. En ello pesa un modelo esencialista, en el que el significado del hecho local depende enteramente de parámetros occidentales. Este círculo valorativo se completa con la legitimación estética de aquellas variantes humorísticas que se inscriben, con facilidad, en la tradición europea y que mejor sirven a la conformación de sujetos coloniales.

Sin embargo, determinadas peculiaridades de esa mentalidad se manifiestan en los textos, aun cuando estos hayan sido compuestos a partir de tópicos y modelos tomados de la literatura occidental. Por ello, se hace necesario desarrollar una historia localizada de la risa hispanoamericana. Lasarte (2004: 323, 327), por ejemplo, coteja la sátira de la medicina de Quevedo y Caviedes y descubre que, además de los lugares comunes, relativos a la equiparación de los galenos con los verdugos y la burla de sus vestimentas y expresiones cargadas de aforismos y latinismos, aparecen, en la obra del segundo, cuestiones privativas del mundo americano.

Por ofrecer una ilustración, en la sátira contra Miguel de Osera y Francisco Bermejo, Caviedes, al mismo tiempo que se convierte en portavoz de los desplazados por causa del nombramiento de un peninsular ignorante de las condiciones americanas (el médico Osera), denigra a su reemplazo criollo (el médico Bermejo) por su supuesta debilidad intelectual. Criollismo y anti-criollismo tienen cabida en la sátira antigalénica de Caviedes, en tanto expresiones de los extremos de una contradicción inherente al indiano y, en consecuencia, propia del arte y el humor de los hispanoamericanos tempranos. En virtud de tales condiciones culturales, incluso, la literatura de factura castiza acaba por revelar la variedad de voces de la sociedad colonial. El análisis de Lasarte, si bien insiste en la tesis de la influencia quevediana, trasciende los enfoques hispanista y nacionalista, pues descubre, en los entresijos de la poesía de Caviedes, las particularidades históricas de la forja de la conciencia criolla.

Ciertamente, existen también autores en cuyas obras es muy reducida la presencia de lo americano. Francisco de Borja y Aragón (h. 1577-1658) constituye un ejemplo notable. El Príncipe de Esquilache fue designado virrey del Perú en 1614, aunque por distintas circunstancias, no asumió su cargo hasta 1621. Desde el comienzo, su mandato afrontó tropiezos y provocó reproches. Donoso Rodríguez (2009: 95) señala que las acusaciones de enriquecimiento y desinterés por los asuntos políticos, junto con el hastío ante el poco estimulante ambiente de la corte limeña, habrían determinado la mala experiencia de Esquilache, quien estaba habituado a la academia y el contacto con los mejores poetas de la época.

Apasionado de las letras, Esquilache vivió de espaldas al virreinato y con su mirada puesta en los avances de la poesía barroca, de la cual aspiró a ser un exponente sin más. De ello da cuenta una obra poética conformada por sonetos satíricos acerca de la vida de la corte, los hidalgos, los médicos y el clero. Como otros contemporáneos peninsulares, cargó armas contra los defectos morales e hizo escarnio, mediante epigramas y décimas, de las mujeres que, según los códigos de su tiempo y rango, faltaban a la conducta establecida. Apóstata de su suerte, el príncipe de Esquilache hizo de su poesía todo un gesto irónico de renuncia y repudio.

La tercera materia del humor colonial toca asuntos como el desarrollo y la censura de manifestaciones autóctonas, híbridas y populares. Aunque mantiene vínculos con problemas tratados en el apartado anterior, esta categoría merece un examen independiente, puesto que recoge los fundamentos de los procesos de invención de sentido del humor regional, entendido, primero, como un importante mecanismo de creación de diferencia y, segundo, como un constructo discursivo y crítico de factura subsiguiente.

Según Oviedo y Pérez de Tudela (2009: 324), la mentalidad criolla surgió del recuerdo de los deshonrosos actos de la conquista, la repulsa de la encomienda y otros excesos de las autoridades coloniales, las modificaciones del orden económico por arbitrio de la Corona, el paulatino reconocimiento del pasado indígena y la asunción del presente y la cultura mestiza. Al temprano idealismo humanista, alentado por los renacentistas y los utopistas venidos a América, siguió un profundo malestar, efecto de

la Contrarreforma, por un lado, y del creciente resentimiento criollo, por otro. Como resultado de estas transformaciones imbricadas, emergió una crítica de la historia de la conquista, esto es, una racionalidad severa con el pasado, reformista y, en consecuencia, de necesaria finalidad didáctica. En su progresiva configuración, esta habría atravesado una fase liberadora e imaginativa, el Barroco americano, y una etapa reflexiva y revolucionaria, inspirada por los ideales de la Ilustración. Evidentemente, este segundo proceso fue estimulado por las intrusiones de las potencias europeas en América, como resultado del auge del comercio interoceánico y su consecuente cosmopolitismo e intercambio.

En 1604, Baltasar Dorantes de Carranza (h. 1545-1612), representante de la primera generación de criollos novohispanos, escribió *Sumaria relación de las cosas de Nueva España* con el propósito de solicitar una remuneración para los descendientes de los conquistadores y los pioneros, sumidos en la pobreza como consecuencia de los cambios del modelo económico imperante en las colonias. El texto incluye, además de críticas y lamentaciones, ingeniosas sátiras contra los peninsulares recién llegados a las Indias; se trata de los denominados *gachupines*, europeos inexpertos que aparecen caricaturizados como arribistas y farsantes y a quienes se atribuye, con frecuencia, la decadencia moral de las colonias (Parodi, 2009: 357).

Esta notable obra tuvo por antecedente inmediato *Sátira de las cosas que pasan en el Pirú* (1598), de Mateo Rosas de Oquendo (h. 1559-1612), un extenso poema que ya había presentado a los desembarcados como oportunistas. Greer Johnson (1993: 78) plantea que esta sátira menipea exhibe el ventajismo de los *gachupines*, a la vez que pone en entredicho el heroísmo de los conquistadores y redimensiona el papel de las culturas prehispánicas; en su criterio, estos elementos convierten al texto en un prematuro testimonio de la conformación de la conciencia criolla. Las citadas obras de Rosas de Oquendo y Dorantes de Carranza prefiguran el discurso social, político y letrado de los indianos transculturados y los primeros criollos. La exposición de objeciones contra el orden colonial se fortalece con el empleo del humor, aspecto que anuncia el nacimiento de un carácter propio, de una risa localizada y valorativa.

Esta literatura localista y severa, acerca de resentimientos y ambiciones frustradas, fue decisiva en la construcción del sujeto criollo. El orgullo herido, el combate del gachupín y la reparación de los agravios cometidos contra los americanos dieron forma a un incipiente patriotismo que si bien reconocía el ascendiente hispánico, proclamaba la valía y la especificidad de las colonias y de sus habitantes. Según Merrim (2010: 133), la poesía satírica de Rosas de Oquendo y sus seguidores constituye una clara evidencia del establecimiento, en el umbral entre los siglos XVI y XVII, de estructuras afectivas típicamente criollas, basadas en la exaltación de lo autóctono y la defensa de los intereses regionales.

Tales configuraciones del afecto, aunque contrarias al orden colonial, se insertaron de lleno en él, pues se correspondían con el moralismo cristiano que reparaba en el vicio antes que en el mero ejercicio del poder. De manera complementaria, sentaron las bases de un humorismo literario que otorgó una enorme importancia a la creación de diferencias y estereotipos de los otros. La singularidad del mundo americano fue desconcertante y produjo preocupación por la identidad cultural. Burke (2005: 155-156) ha descrito dos reacciones contrapuestas, comunes a los contactos entre grupos humanos: negar la distancia cultural o inventar una cultura opuesta a la propia. A lo interno del Imperio Español, el criollo oscilaba entre la ineludible asimilación a lo peninsular y el proceso de distinción y distanciamiento frente a lo europeo. En este sentido, el discurso satírico contra el gachupín dio forma a una caricatura polémica que deja entrever la preexistencia de prejuicios, aprensiones que, al cabo, la misma literatura reforzaba<sup>64</sup>.

Este potente discurso, además de reivindicativo y didáctico, fue mordaz y agudo. Aunque problemático, resultó tolerable, pues se le atribuyó el empeño de combatir las lacras de las sociedades coloniales. Avanzado el siglo XVII, el ideario de los movimientos criollistas encontró su correlato y un eficaz medio de difusión en la estética del Barroco. En una tesis clásica, O'Gorman (1975: 93-94) propuso que el

---

<sup>64</sup> Con esta acepción, tomada del modelo teórico de Ahmed (2015: 35), se emplea el término *afecto* para referirse a la economía de identificaciones y rechazos generada por la circulación de *objetos de emoción* (objetos —bienes simbólicos— y sitios de tensión personal y social) como las caricaturas polémicas y sus correspondientes discursos literarios.

criollo aprovechó la libertad, propia de una época de crisis e incertidumbre, y se sirvió del conceptismo, que anteponía la conciencia a la realidad, para crear un mundo a su propia medida e inventar una nueva modalidad de hombre. En el plano del lenguaje, tal clase de pensamiento descentrado produjo formaciones retóricas próximas a la tradición de la risa, los juegos de incongruencias y la libertad creadora. He aquí otro de los hilos que une al humorismo literario hispanoamericano con concepto moderno de *ingenio* y el emblemático Quevedo.

Según la conveniente definición de Panofsky (2000: 35), el Barroco fue, antes que nada, una manera indirecta y particularmente graciosa de ejercitar el pensamiento. Senabre (1992: 12-16) nos recuerda, además, que la mayoría de sus exponentes peninsulares cultivaron las facultades mentales propias y la perspicacia de sus lectores mediante el uso reiterado del retruécano, el calambur, la hipérbole, la etimología popular, el equívoco, el enigma y otras construcciones ocurrentes. Incluso, algunos de ellos, como Baltasar Gracián, compusieron tratados enteros sobre el novedoso arte de ingenio. En Hispanoamérica, más allá del exceso formal —elemento que captó la atención de los estudiosos y sirvió como pretexto a los detractores del movimiento—, el Barroco supuso no solo una renovación artística, sino ante todo un medio de conformación de la conciencia criolla. Desde el inicio, este proceso estuvo determinado por el humor, que revistió de una primera modernidad a la individualización de la cultura regional.

En el siglo XVIII, la América española ya poseía identidad propia. Con la implementación de las sucesivas reformas borbónicas a lo largo de la centuria, se intensificó la molestia de los locales, quienes vieron sus derechos coartados e incrementadas las obligaciones. El creciente control de la Corona entró en pugna con el conocimiento, cada vez más extendido, del ideario de la Ilustración y los alcances de las revoluciones francesa y haitiana. El independentismo se convirtió, entonces, en una amenaza y las viejas instituciones de la monarquía fueron acondicionadas para enfrentarlo. La Inquisición, destinada hasta finales del siglo anterior a la vigilancia de los clérigos, los judíos y los transgresores de la moral, reconcentró su actividad en el examen cuidadoso de la circulación de ideas (Navarro García, 1989: 322-323).

A pesar de la publicación de los índices del Santo Oficio, algunas lecturas prohibidas se difundieron mediante cadenas de lectores excepcionalmente autorizados y otros clandestinos y por obra de copistas e imitadores, tertulias y cuadernos. Con todo, el endurecimiento del control sobre las obras subversivas, durante los reinados de Carlos III (1759-1788) y Carlos IV (1788-1808), obstaculizó la propagación de ideas contrarias a la constitución política del imperio (Gómez Álvarez y Tovar de Teresa, 2009: 28-29). En lo concerniente al humor, González Casanova (1986: 75-76) ha propuesto que la sátira popular, si bien se desarrolló de conformidad con parámetros intrínsecos y contó con antecedentes en la tradición hispánica, fue tanto más determinante en la emancipación americana que los mismísimos escritos filosóficos proscritos, las más de las veces, conocidos mediante la obra de terceros. Con frecuencia, el aluvión del descontento popular se materializó en burlas y fiestas cada vez más sospechosas a vista de la autoridad.

Entre los textos satíricos más influyentes se halla *Historia del famoso predicador fray Gerundio de Campazas* (1758), de José Francisco de Isla (1703-1781). En esta obra, el jesuita leonés arremete contra los malos predicadores, a la vez que promueve la reforma social emprendida por los ilustrados españoles (Chen Sham, 1999: 136). Aunque este texto apuntaba a un ámbito reducido, tuvo una considerable resonancia en Hispanoamérica, pues sirvió como modelo a los escritores regionales, al mismo tiempo que propagó tesis acerca de la decadencia de las tradiciones y la necesaria libertad intelectual. La recepción en el contexto americano transfiguró este texto en un discurso incendiario (Gómez Álvarez, 2004: 36).

A partir de ese paradigma, la sátira popular, cultivada, según González Casanova (1986: 77) como burla contra la Iglesia, la autoridad virreinal y las costumbres, en suma, como escarnio del dominio español —que ya no solo del gachupín—, evolucionó durante la segunda mitad del siglo XVIII y acabó por articular una crítica integral de la sociedad colonial. Durán Luzio (2005: 140-142) explica que, a finales de esta centuria, el criollo reflexionaba, de la mano de los ensayos de Rousseau y Montesquieu, acerca del buen gobierno, la urgencia de un pacto constitucional entre gobernantes y gobernados y las carencias del desfasado sistema colonial.

Este investigador advierte, además, que en el contexto regional se produjo un movimiento que iba desde lo irónico hacia lo satírico y subversivo. Como parte de este último, las composiciones cortas y anónimas se desempeñaron como formas idóneas para la denuncia de los abusos de las autoridades coloniales. En estos escritos, muchas veces se prefería el lenguaje cotidiano sobre el retórico, puesto que se apostaba por la claridad para tratar los problemas del momento, y se elegían los géneros populares — como la décima— sobre los cultos, para fortalecer la comunicación, la mnemotecnia y la impresión de pasquines. Estos elementos apuntan, por un lado, a la influencia del estilo ilustrado y, por otro, a la adecuación de la escritura a una era dominada por la prensa. Por ello, habría que agregar que, en la antesala de las guerras de independencia, ya existía un claro ligamen entre la temprana modernización del humor, su empleo como arma de combate político y el auge de la cultura impresa.

Las preocupaciones trascendían la esfera de lo propiamente político y abarcaban ámbitos mayores de la ascendente vida ciudadana. Con el desarrollo de la literatura joco-seria, concebida como instrumento al servicio de la racionalidad iluminista y practicada de conformidad con los modelos establecidos por Swift y Voltaire, que ya no solo a partir de la máxima horaciana, apareció una vertiente satírica que se interesó por los problemas internos de las sociedades hispanoamericanas, por la ineficiencia administrativa del aparato colonial, la prostitución, la pobreza y la difícil convivencia de unos colectivos escindidos por la raza y las condiciones de vida. Al igual que en la península, esta tendencia sentó las bases para la aparición de una risa propiamente moderna.

La cuarta materia del humor colonial comprende, justamente, la sátira política y moral contra las autoridades. Esta categoría puede ser explicada a través de dos ejemplos específicos, aunque ello implique hacer un alto en la descripción de la trayectoria del humorismo literario hispanoamericano. Según Zugasti (2009: 403), es difícil encontrar, en la historia de los virreinos americanos, una figura tan vilipendiada como la de Juan de Palafox y Mendoza (1600-1659). Este obispo navarro ocupó altos cargos y fue virrey interino de Nueva España en 1642. La concentración de

poder lo convirtió en objeto de acusaciones y escarnios; incluso, después de muerto, reavivaron las sátiras destinadas a impedir su beatificación.

La beligerancia contra Palafox dio origen, en las letras novohispanas, a un tipo específico de sátira, la invectiva, una acometida contra el individuo particular. Esta modalidad satírica procede de la Antigüedad clásica, época en la que se la utilizaba para fomentar las murmuraciones y combatir a los enemigos políticos. Estas características determinaron su evolución posterior, asociada, con regularidad, a la producción de libelos anónimos. Las sátiras antipalafoxianas se inscriben en dos grandes esferas de la vida pública de este personaje: por un lado, se refieren a la faceta política y, por otro, a la religiosa.

Como figura política, se tildó a Palafox de ambicioso y tiránico, por cuanto se lo relacionó con la caída en desgracia, en 1642, del Marqués de Villena y el traslado del Conde de Salvatierra al virreinato de Perú en 1647. Algunos poemas satíricos lo describen como un astuto zorro con piel de cordero y como un soberbio Luzbel. Cabeza de la Iglesia en Puebla, Palafox fue cuestionado por tres decisiones puntuales: confiar las parroquias rurales y de indios al clero secular, lo que le enfrentó con las órdenes religiosas; exigir el pago de diezmos a la Iglesia, para molestia de las corporaciones exentas; e insistir en la primacía de su autoridad episcopal para otorgar licencias ministeriales, lo que atizó la discordia con los jesuitas (Zugasti, 2009: 410-411 y 414).

Otros peninsulares prominentes sufrieron vejaciones en las colonias. Herrera (2009: 198-199) rememora el caso de Diego Suazo de Coscojales, diácono de la catedral de México en 1702. Este antiguo catedrático de la Universidad de Alcalá de Henares es descrito por los cronistas como una persona altiva, pero de limitada inteligencia. En distintas oportunidades, sus sermones provocaron el enojo de la congregación y dieron lugar a versos satíricos, chanzas y pasquines. En estos textos, se ponía en evidencia la presunción del religioso y se hacía patente un sentimiento antiespañol, alimentado por el convencimiento criollo de que las autoridades del Viejo Mundo adoptaban decisiones inicuas y otorgaban honores innmerecidos a sus conterráneos (un correlato de la caricatura del gachupín).



El manuscrito *Fe de erratas* (1703), de Pedro de Avendaño, trata estas cuestiones y, en virtud de ello, fue recuperado por la crítica decimonónica, comprometida con la creación discursiva e histórica de la identidad cultural mexicana a partir de su diferencia con lo peninsular. Según propone Herrera (2002: 274), no se debe perder de vista que los primeros estudiosos de la literatura mexicana, en su afán por construir una historia nacional, solo tuvieron interés por aquellas obras novohispanas que interpretaron como fuentes de patriotismo. Con estos casos modélicos, la historiografía nacionalista creó una trama de reproches contra las autoridades españolas que se engarzaba perfectamente con el ideario independentista y republicano. A su vez, este hecho patentiza el principal criterio con el que llegó a reconocerse un lugar ínfimo al humorismo literario: la expresión de la protesta criolla.

Mediante el comentario de la quinta materia del humor colonial, se profundiza en el análisis de las reacciones y los posicionamientos de los criollos ante las transformaciones de la metrópolis y sus consecuencias en las colonias. En este sentido, conviene remarcar que la sexta materia, la crítica de las costumbres del currutaco, guarda una relación directa con este asunto mayor, pues recoge aquellas manifestaciones literarias y culturales derivadas del examen minucioso de las prácticas sociales y políticas de los españoles y americanos francófilos. Si se las considera por aparte, esto se debe a su importancia histórica y número, y no al desconocimiento de que la resistencia ante doctrinas catalogadas como foráneas y opuestas a la tradición hispánica, así como la adscripción a estas reflejan filiaciones respecto de los cambios suscitados por la Ilustración y la Revolución Francesa en un momento crítico de la historia del Imperio Español y el devenir regional.

Antes de ahondar en estos problemas, resulta oportuno señalar la existencia de controversias previas que permiten comprender la dinámica de la época. Publicado en 1711 por el impresor limeño Joseph de Contreras y Alvarado, el volumen *Diarios y memorias de los sucesos principales y noticias más sobresalientes en esta ciudad de Lima, corte del Perú* reúne diversos documentos acerca de la rivalidad entre la Casa de Austria y la Casa de Borbón. En su cuerpo destacan setenta y tres ejemplares del *Diario de noticias sobresalientes en esta ciudad de Lima*, el primer periódico americano, y

*Juicio fanático*, un poema satírico compuesto por ochenta y tres décimas de arte menor. En ambos textos se expresan posiciones criollas respecto de los sucesos y las implicaciones de la Guerra de Sucesión.

El *Diario* fue publicado bimestralmente entre 1700 y 1711 y recoge abundantes noticias acerca del conflicto sucesorio provocado por el fallecimiento de Carlos II. Según Firbas (2009: 128-129), este periódico colonial apoyó la causa borbónica, de la que fue partidario el virrey peruano Ladrón de Guevara. Tras el triunfo definitivo de Felipe V y como parte de las celebraciones en Lima, apareció *Juicio fanático*, una contestación punzante a los relatos falsos sobre la guerra y una ridiculización ejemplarizante de los seguidores del archiduque Carlos de Austria. Para congraciarse con la autoridad colonial, Contreras preparó el poema satírico como colofón del volumen.

A partir del análisis de estas cuestiones, Firbas (2009: 130) propone que *Juicio fanático* supone una variación del modelo predominante en la sátira española del siglo XVIII. A diferencia de lo ocurrido en la península, en donde este subgénero se definió por su oposición al poder oficial y, en consecuencia, por el carácter antiborbónico; en Perú, la sátira adquirió la forma de propaganda política, puesta al servicio del aparato de gobierno y la autoridad virreinal. El centralismo de la estructura administrativa colonial y su control sobre la imprenta y la circulación de ideas determinaron la evolución de la temprana prensa hispanoamericana y de unos hechos literarios comúnmente combativos.

Rodríguez Garrido (2009: 387) brinda otras claves para entender la sujeción de los intelectuales criollos a la autoridad local y peninsular. Su análisis se centra en el quehacer literario de Pedro de Peralta Barnuevo (1663-1743), profesor universitario y escritor polifacético. Entre 1709 y 1710, funcionó en Lima una academia presidida por el virrey Marqués Castell dos Rius. En esta, se compusieron abundantes laudatorias a la monarquía española, algunos poemas burlescos y unas pocas sátiras. Estas últimas se dirigían contra personajes míticos, que no contra autoridades políticas.

En su conjunto, son textos de una jocosidad recatada; si se quiere, administrada e inofensiva. No podía ser de otra manera, puesto que se originaban en juegos poéticos

conducidos por el propio virrey, quien, además, se encargaba de fiscalizar los medios empleados por los participantes y de ridiculizar sus yerros. Sin embargo, Peralta Barnuevo estaba muy lejos de ser un panegirista; en diversos estrados, defendió tesis en torno a la reivindicación criolla. Los motivos detrás de su prudencia no solo deben atribuirse a la dinámica en que se vio inserto, sino que se corresponden con un pensamiento reformista, pero todavía monárquico (Rodríguez Garrido, 2009: 389).

En 1720 tuvo lugar un nuevo episodio que puso en contacto a Peralta Barnuevo con la sátira. Se trata de la circulación de *El templo de la Fama*, un libelo contra el virrey Diego Morcillo Rubio de Auñón. En su apología de la autoridad colonial, Peralta Barnuevo desarrolló una teoría del subgénero, en la que juzgaba que el autor anónimo del folleto no solo calumniaba al virrey, sino que había pervertido la sátira. La principal crítica alude al carácter sarcástico del texto y el escarnio del gobernante.

Peralta Barnuevo defiende una poesía satírica de efecto moralizante, jocosa, pero no ofensiva ni humillante (Rodríguez Garrido, 2009: 398). Su concepción poética prescribe austeridad, antes que exceso, puesto que este último atenta contra la dignidad de los hombres y la consideración debida a los delegados reales. En el fondo, tal precepto contiene un correlato estético del moderado reformismo criollo de inicios del siglo XVIII. Al respecto, bastará con señalar —pues este asunto se comenta con detalle en el capítulo quinto— que el pensamiento cartesiano, el idealismo y, desde luego, la Iglesia mucho tiempo antes, desaconsejaban el uso del sarcasmo, entendido como odio disfrazado de risa.

No fue sino décadas más tarde, cuando las reformas borbónicas aquejaron a los criollos, que circularon sátiras anónimas contra la Corona e invectivas contra sus representantes (ver Miranda y González Casanova, 1953: 117). El deterioro de la libertad y la autonomía, el incremento en cantidad y maledicencia de los impresos sueltos, las demandas derivadas del ideario ilustrado, el empobrecimiento de amplios sectores y el descontento generalizado han sido señalados, por Bernabéu Albert (2003: 213-215), como impulsos para la maduración política de las colonias y el desarrollo de su expresión más significativa —y, paradójicamente, relegada—: la sátira crítica de la segunda mitad del siglo XVIII, culminación de este proceso y antecedente inmediato de

las maquinaciones independentistas, la forja de la opinión pública y el fervor del debate republicano.

La sátira exhibe las tensiones del mundo colonial y las complejas relaciones de poder entre la metrópoli y la periferia y a lo interno de los dominios españoles; es un puente entre los libelos y los periódicos de la emancipación. Estos hechos ponen de manifiesto la fecunda relación entre la imaginación literaria, el ingenio humorístico, la cultura impresa y el entorno social. En un nivel específico, refieren la historia de la constitución de un campo intelectual determinado, primero, por los vínculos entre virreyes y literatos y, más tarde, entre el imperio, los ideales del mundo moderno y los criollos emancipados. Ora para dar firmeza al orden colonial, ora para subvertirlo, el humorismo literario ha tenido un lugar privilegiado en las controversias acerca del modo de gobierno más adecuado para la región; por ello, no sorprende su peso en la contienda democrática que siguió a las independencias.

La crítica de las costumbres del currutaco supone una fase destacada de esos desarrollos. En España, el paso entre el Antiguo Régimen y la modernidad tuvo lugar a finales del siglo XVIII; en particular, en el periodo comprendido entre 1789 y 1808. Desde el inicio de la Revolución Francesa y hasta la imposición de José Bonaparte, hecho que fue empleado como argumento en favor de las independencias americanas, la monarquía hispana de los Borbón, testigos de primera mano de los efectos del liberalismo en Francia, vivió en constante zozobra. La tensión política fue alta a causa del enfrentamiento entre los radicales ilustrados, de influencia francesa, y los conservadores, de marcado vínculo con la monarquía y la Iglesia. No se debe perder de vista que esta última institución condujo al pueblo a reacciones masivas contra Bonaparte y el anticlericalismo típico de los revolucionarios franceses. La predicación y la beneficencia fueron utilizados por los sacerdotes para ganar adeptos a la causa, pues la defensa de la monarquía hispana supuso, a su vez, la defensa de la religión católica.

En 1795 prosperó una conspiración que fue sofocada. Desde 1789, se estableció un cordón sanitario en la corte española: se expulsó a los forasteros, se estableció como obligatorio el permiso real para estudiar en el extranjero, se suprimieron las cátedras de

derecho público y derecho natural, se hizo censo para controlar a los franceses residentes y se suprimieron los periódicos no oficiales. La Inquisición, incluso, persiguió y juzgó a los más notables ilustrados españoles; Pablo de Olavide (1725-1803), Gaspar Melchor de Jovellanos (1744-1811), Félix María de Samaniego (1745-1801) y Tomás de Iriarte (1750-1791) fueron señalados, entre otras cosas, por estimular el anticlericalismo, promover la ciencia y las tesis de Voltaire y leer libros prohibidos (Iglesias, 1999: 96-103).

En este contexto, apareció en México *El Currutaco por alambique*, de Manuel Gómez Marín (1761-1850), un poema satírico-burlesco editado por primera vez en 1799. El poema refiere la infernal creación del currutaco, una criatura funambulesca enviada al mundo con el propósito de estimular el pecado. El atributo más destacado de este personaje forma parte de su aspecto exterior, si bien es indicio, adicionalmente, de su mentalidad. Se trata de la moda de los *sansculottes*, desharapados revolucionarios que vestían carmañola, levita o frac, pantalones de paño y gorro frigio.

Tras la ejecución de Luis XVI en 1793, la guerra de la Convención y la conspiración de 1795, los escritores conservadores dieron un significado preciso a la figura del currutaco, que modelaron como caricatura de la amenaza revolucionaria. Amann (2015: 139) señala que la representación literaria de este personaje consistió de tres matrices ideológicas: (a.) la asociación entre la revancha de los desheredados y la violencia del Terror, pretexto para provocar alarma entre los españoles; (b.) las supuestas trivialización y tergiversación del pensamiento ilustrado, lo que justificaba otras interpretaciones del legado iluminista; y (c.) la problemática relación del orden monárquico y las tradiciones con la nueva cultura política y civil, basaba en la libertad, la igualdad y la fraternidad de los hombres.

En su esfuerzo por desacreditar esa nueva forma de sociabilidad, que incluía intercambios francos entre hombres, géneros y clases sociales, los continuistas achacaron al currutaco dos lacras adicionales. En primer término, el afrancesamiento fue descrito como adopción de una moda poco masculina y afectada, como amaneramiento, en suma, y, con esto, como eventual pérdida de la virilidad del Imperio Español y transgresión de las normas morales asentadas. En segundo lugar, se concibió

al currutaco como el emblema del desvarío pasajero, del hombre inútil, dandi y decadente, y de los caprichos provocados por la confusión vivida a finales del siglo XVIII.

No es extraño, entonces, que *El Currutaco por alambique* haga suyas todas estas significaciones y agregue la incitación al pecado y la fragua en el aguardiente, una bebida alcohólica que el autor ligó con la degradación de los mestizos e indígenas. En la sátira mexicana, la crítica del currutaco adquiere una dimensión complementaria. Según López de Mariscal (2009: 251), la penetración de las ideas del liberalismo francés, proceso del que la moda currutaca fue solo un indicio, precipitó las revoluciones de independencia; por ello, su combate fue intenso y demandó todos los recursos disponibles. Más que un riesgo para la monarquía, en Hispanoamérica, el currutaco fue entendido como un enemigo de la unidad del imperio.

La séptima materia del humor colonial comprende el combate del vicio y la educación moral de la mujer y, como medio de resistencia ante la segunda fuerza, el surgimiento de voces femeninas rebeldes. Antes de ahondar en este último punto, se describen los aspectos generales y los hitos del tema, en particular, en relación con los siglos XVI y XVII. La literatura didáctica cuenta con una larga tradición en Hispanoamérica; Eugenio de Salazar (1530-1602) destaca entre los introductores de la poesía renacentista que se interesaron por el valor formativo de la risa. Este poeta madrileño, fiscal y oidor en las audiencias de Santo Domingo, Guatemala y México, nos legó unas cuantas composiciones satírico-burlescas mediante el manuscrito *Silva de poesía*.

Salazar se inspiró en el modelo horaciano de sátira latina. Por ello, sus poemas se caracterizan por el empleo del tono ligero y la exposición directa de lecciones morales, antes que de diatribas y ataques personales. Los textos muestran personajes y situaciones propios de la corte y la administración real con la finalidad de dar ejemplo sobre los vicios extendidos en esos ambientes, tales como la adulación, la hipocresía, la soberbia y la corrupción. Sin embargo, más que señalar a figuras históricas específicas, los poemas satíricos dirigen sus armas contra los defectos de carácter y sus implicaciones sociales. Con este proceder, el autor evitó los cuestionamientos contra el

soberano y las controversias y se colocó a sí mismo en una posición de superioridad ética y respetabilidad, pues practicó una vertiente del humor asociada con el noble fin de la instrucción y el perfeccionamiento de los hombres, que no de los representantes de la Corona (Martínez Martín, 2009: 295, 300).

El caso de Salazar resume una gran línea de la literatura moralizante, ceñida al análisis deontológico de la conducta pública de sus contemporáneos. Si bien existieron excepciones, muchas de las cuales han sido comentadas, prevaleció, durante la primera fase de conformación de las letras hispanoamericanas coloniales, la moderación en el cultivo del humorismo literario. No podía ser de otra forma, pues como explica Anderson Imbert (1986: 57), «[...] la literatura era ejercicio de reducidos núcleos cultos, apretados en torno de minúsculas instituciones, islas humanas en medio de masas iletradas, en encogida actitud imitativa [...]».

La dependencia de los hombres de letras a las autoridades locales y peninsulares trascendía el plano meramente político y estaba enquistada en todos los niveles de su quehacer intelectual, incluidos los indispensables mecenazgos, las academias poéticas y los permisos de imprenta. Habría que ponderar, adicionalmente, el peso que la propia tradición literaria hispánica, con sus raíces clásicas, tuvo entre los escritores, conforme ha sido señalado en este mismo capítulo. Aunque las repúblicas perpetuaron algunas de las estructuras administrativas y de poder de la colonia, también es cierto que crearon condiciones diferenciadas para la actividad académica, artística y filosófica.

En su conjunto, esas nuevas circunstancias —harto variables, por lo demás, según se verá en el análisis del caso costarricense— produjeron algunas de las semejanzas entre la primera y la segunda modernidad del humor. Con la puesta en marcha de los proyectos republicanos, el *campo literario*<sup>65</sup> cobró autonomía relativa respecto de la autoridad política y se generaron nuevas dinámicas en las relaciones de poder. El letrado de la colonia dependía, principalmente, de la corte virreinal y los

---

<sup>65</sup> Según Bourdieu (2000: 146): «El campo literario es un campo de fuerzas al mismo tiempo que un camino de luchas que tienden a transformar o a conservar la relación de fuerzas establecida». En esta definición clásica, la esfera de la actividad literaria aparece representada como un sistema estructurado de relaciones de poder que, si bien goza de autonomía relativa, depende de las fuerzas externas y las refracta en su propia organización interna.

representantes inmediatos de la monarquía; el escritor republicano, *grosso modo*, formaba parte del concierto de fuerzas de la vida democrática, hecha la salvedad de que, en el contexto regional, tal concepto refiere, por igual, regímenes disímiles como el caudillismo y el liberalismo, estados de desarrollo heterogéneo de los derechos civiles, la cultura letrada, la prensa, la opinión pública y el ejercicio de la crítica; en suma, entornos más o menos favorables para el cultivo de las manifestaciones modernas del humorismo literario.

De la preocupación moral se derivaron distintas manifestaciones básicas de las letras coloniales. En la mayoría de estas, como ha sido señalado, predominó el estilo alto y el tratamiento serio de cuestiones asociadas con la concepción del bien, la virtud, la conciencia y los ideales ascéticos del cristianismo. La poesía sacra aurisecular y el Barroco español, un derivado de la Contrarreforma, pusieron en uso un conjunto de esquemas para el desarrollo de los discursos aleccionadores durante el siglo XVII. A pesar de la variedad de patrones, estos compartieron el precepto clásico supracitado, referido a la unión del cuidado formal y el provecho (Núñez Rivera, 2010: 28). La centralidad de esta corriente retardó el crecimiento de la sátira, un cauce menor cuando se lo compara, hasta muy entrado el siglo XVII, con el amplio lecho de la literatura religiosa.

En la tercera sección de este capítulo, se explicó que la sátira popular y política experimentó un primer periodo de esplendor durante el siglo XVIII, como consecuencia del descontento provocado por las reformas borbónicas y bajo la influencia de las Luces. Más tarde, con las independencias hispanoamericanas y el ensayo de diferentes modelos republicanos y sus consecuentes pugnas políticas y garantías democráticas, la prensa y la esfera pública se desarrollaron, a la vez que la actividad intelectual, letrada y literaria se constituyó como un espacio diferenciado que mantenía otra clase de relaciones de poder. Estas condiciones propiciaron un segundo auge del humor satírico, cada vez más racional e instrumentalizado; una segunda modernización de la risa, ahora más propicia para la contienda política y el control social.



De vuelta sobre el tema, habría que señalar al descontento popular y el independentismo, en tanto momentos sociales e históricos, como dos grandes desencadenantes de la primera modernización de la risa y el humorismo literario. Fue a partir de ellos que el humor hispanoamericano se decantó por la crítica social y política. En sentido estricto, este giro no trajo consigo la terminación del didactismo religioso — esto no ocurrió ni siquiera como resultado de la segunda modernización de la risa—, pero sí introdujo a la América hispana en una dinámica distinta que la puso a las puertas de una nueva época. Si la poesía moral hizo evidente la descomposición de la risa popular durante el siglo XVII, la sátira reveló los límites de la literatura moralizante y religiosa en el siglo XVIII. Antes que del pecador, la sátira se ocupó, por principio de sucesión, de los canallas y, más importante todavía, de los primeros ejemplares hispanoamericanos de *ciudadano*, por aquel entonces, una entidad en fabricación y situada, con todas las contradicciones que ello implica, en la mitad del camino entre el sujeto colonial y el criollo emancipado, sin entender a tales individualidades como elementos plenamente diferenciados.

En paralelo con el cultivo de la tendencia dominante, los moralistas aprovecharon otros géneros didácticos. En la colonia, la comedia experimentó un desarrollo desigual. Esto se debió, entre otras razones, a que formaba parte, junto con la sátira, de la baja literatura, condición que le restaba trascendencia y valor artístico a vista de creadores y eruditos. Asimismo, el teatro cómico fue objeto de estrictas restricciones respecto de su puesta en escena, toda vez que se lo consideraba un espectáculo impúdico. Por lo demás, se debe tener presente que la comedia del Siglo de Oro dominaba la reducida escena del teatro hispanoamericano, ora mediante la representación de obras de dramaturgos peninsulares como Lope de Vega (1562-1635) y Pedro Calderón de la Barca (1600-1681), ora a través de adaptaciones de piezas célebres e, incluso, mediante su traducción a lenguas indígenas. Esta circunstancia debió desalentar a los comediógrafos locales, quienes carecieron de estímulos y espacios para el desarrollo de sus propias creaciones.

En tal coyuntura, no se debe despreciar el papel de la comedia en la transmisión de la identidad cultural hispana, vinculada, por aquel entonces, con la tradición

judeocristiana, el esplendor del siglo áureo, la temprana modernidad y la vida urbana (Bayliss, 2015: 66-67). A la luz de ello, se explica que uno de los hitos del teatro colonial mexicano, *La verdad sospechosa* (h. 1619), de Pedro Ruiz de Alarcón (1572-1639) tenga a Salamanca y Madrid por espacios dramáticos y a la aristocracia española por protagonista. Es revelador que, en la primera mitad del siglo XVII, las formaciones identitarias, éticas e intersubjetivas se correspondan, a cabalidad, con el modelo de la metrópoli, no solo en lo concerniente a las grandes matrices implícitas, sino hasta en el menor de los detalles. Este ejemplo ayuda a entender cómo la *colonialidad del poder* suponía, en los comienzos de la colonia, no solo la imposición de una identidad alienante, sino, además, la apropiación del campo moral y el control de los medios de representación<sup>66</sup>.

Desde temprano, la Iglesia utilizó el teatro, incluso el cómico, como instrumento de evangelización y adoctrinamiento moral. Con motivo de beatificaciones, recibimientos y visitas de virreyes, consagraciones de templos y fiestas religiosas, se celebraron representaciones teatrales orientadas a la configuración de las complejas sociedades coloniales en consonancia con los principios cristianos. En algunos casos, como ocurrió con los jesuitas radicados en el virreinato de Perú, se concibió al espectáculo teatral no solo como un potente difusor de contenidos religiosos y morales, sino, además, como un ejercicio de adiestramiento para los nuevos líderes religiosos, hombres elocuentes y resueltos, entrenados en el histrionismo para captar la atención de grandes audiencias (Guivobich Pérez, 2008: 38-40).

La función demostrativa de la escena fue un bien atesorado por los moralistas; ello contribuye a explicar el hecho de que, hasta entrado el siglo XVIII, el teatro apenas y experimentó una renovación semejante a la de la poesía satírica. En Nueva España, la preocupación moral y educativa de los jesuitas contribuyó al surgimiento de expresiones teatrales enfiladas contra los vicios de las élites locales. Según explica

---

<sup>66</sup> Por encima del debate terminológico, bastará con recordar que, para Mignolo (2011: 49), «La *colonialidad del poder* es aquel ámbito del poder que está atravesado [en el ámbito de la dominación, la explotación y el conflicto y en cualquiera de los cuatro dominios sociales en que estos se entretajan (trabajo, género/sexualidad, autoridad, intersubjetividad)] por la idea de “raza”, y la idea de “raza” consiste, básicamente, en una clasificación y, por lo tanto, en una operación epistémica de los seres humanos en escala de inferior a superior».

Mariscal (2009: 269-270), en la segunda mitad del siglo XVI, ya era evidente que los privilegiados vivían con gran holgura y mucha distancia del común de los hombres. Desde la perspectiva de los predicadores, el bienestar de los más ricos había acabado por producir un relajamiento de las costumbres y, con ello, una corrupción de la moral castiza que, según imaginaban, se encontraba todavía intacta en el Viejo Continente.

Para combatir el descarrío de la élite novohispana, Juan de Cigorondo (1560-1611), un jesuita originario de Cádiz, compuso en 1586 la *Tragedia intitulada Ocio*. Esta obra propone una alegoría del mal e incluye elementos cómicos, a pesar de su carácter doctrinal. La jocosidad de determinados aspectos de la trama no fue juzgada como discordante con la índole de la obra ni con la seriedad de los asuntos expuestos; caso distinto, se la entendió como acicate para la audiencia desinteresada por el sermón llano. En esta pieza dramática, se expone, por lo demás, una teoría propia de la época y harto machacada por la comedia de enredos y la poesía amorosa pastoril. Según esta, las mujeres arrastran y transmiten a sus hijos los vicios derivados del ocio, pues a diferencia de los hombres que acometen toda clase de faenas, estas viven en permanente holganza y, por ello, expuestas a las deformaciones de la vanidad y la desidia.

A partir del análisis de los textos de Mateo Rosas de Oquendo, Juan Rodríguez Freyle (Bogotá, 1566-1640), Juan del Valle y Caviedes, Sor Juana Inés de la Cruz (San Miguel Nepantla, 1648-1695), Alonso Carrió de la Vandra (Gijón, 1715-1783), Esteban de Terralla y Landa (Cádiz, 1750-1805) y José Joaquín Fernández de Lizardi (México, 1776-1827), Greer Johnson (1996: 287) corrobora que el discurso misógino colonial atribuye la decadencia moral a los personajes femeninos; paradójicamente, tal representación literaria acabó por convertirse en objeto de debate primario respecto de los límites impuestos a la mujer.

El desdoro femenino conforma un eje temático de la literatura humorística colonial. Con regularidad, el abordaje de esta cuestión cobró la forma del ataque directo. Conviene señalar que tal perspectiva no es exclusiva de la colonia y se extiende, con algunas modificaciones en el tono (ahora menos adusto y más irónico), al periodo republicano. En el sexto capítulo se incluyen algunos ejemplos a propósito del

caso del humorismo literario costarricense. Por lo pronto, conviene establecer algunos antecedentes. Caviedes, entre los principales exponentes de esta vertiente temática, escribió múltiples poemas satíricos acerca de las prostitutas limeñas, con el objetivo de denigrar a una figura que, en la mentalidad de época, simbolizaba la decadencia corporal y espiritual de las mujeres americanas. Según Albin (2009: 11), este personaje fue responsabilizado no solo de la incitación al desliz sexual de los hombres (una ramificación del pecado original), sino de la desintegración familiar.

Los mayores márgenes de decisión acerca del propio cuerpo, la sexualidad y la reproducción hicieron de la bruja una variante del tipo de la meretriz. La ramera del diablo actuaba, entonces, como enemiga del hombre y, en particular, de su descendencia, pues conjuraba la infertilidad y conocía pócimas abortivas. Alcahueta y embustera, el saber de esta mujer fomentaba el adulterio, la falta de castidad y la desunión familiar. Autores como Rodríguez Freyle escribieron acerca de ella en el contexto de la colonia. En *Crónica de la Conquista y descubrimiento del Nuevo Reino de Granada, de las Indias Occidentales del Mar Océano y fundación de la ciudad de Santa Fe de Bogotá* (finalizada h. 1636, pero publicada, por primera vez, en 1859), este escritor neogranadino recupera, con picardía, varios relatos y casos sobre hechiceras.

Según Quiñones de Goergen (1997: 289), estos textos ponen de manifiesto las tensiones del marianismo, el conjunto de creencias religiosas y morales acerca del lugar de la mujer en las sociedades católicas. Con la cristianización de los pueblos colonizados y las demandas de obediencia, el marianismo dio forma, por un lado, al orden patriarcal y, por otro, al sujeto femenino subalterno. Desde mediados del siglo XVI, se gestó una profunda reforma del sistema económico, hecho que produjo resistencia entre diversos grupos, incluidas las mujeres indígenas, otrora habituadas a una posición social de mayor dignidad. Según Federici (2010: 301-302, 304), las campañas contra la idolatría se intensificaron entre 1619 y 1660, con la finalidad de intimidar a los opositores del cambio; estas emplearon los métodos europeos de la caza de brujas y se orientaron, principalmente, contra las mujeres indígenas y mestizas, por cuanto ellas habían sido tenaces en la defensa de los modos ancestrales de vida y en la

oposición contra la nueva estructura de poder que las destinaba a la explotación y la producción de mano de obra.

En el siglo XVII, este proceso de transformación social y económica culminó, para el caso que nos interesa, con la recirculación de tipos femeninos heredados de la tradición literaria (literatos tan antiguos como Marcial y Juvenal ya se habían burlado con saña de las prostitutas, las hechiceras, las viejas y las beodas) y el folclore y con la creación de nuevos retratos caricaturescos adaptados a las condiciones coloniales (las damas, las cortesanas, las ambiciosas, entre otras). Algunos escritos de Sor Juana Inés de la Cruz responden a tan potente discurso misógino. Como advierte Paz (1993: 397), en su recordado estudio acerca de la autora novohispana, la apología femenina, contenida en las célebres redondillas de verso inicial «Hombres necios que acusáis», supone, a la vez, una respuesta a la situación histórica, un corolario «[...] a las incontables sátiras contra la mujer que circulaban en su tiempo, muchas escritas por poetas famosos» y una deriva esperable, aunque no en la pluma de una mujer, del conceptismo de los cancioneros y los preceptos de Gracián.

Otros textos suyos, como «Romance a Fray Payo Enríquez de Ribera», «Pinta en jocosio numen» y «El pintar de Lisarda la belleza» mezclan el tono serio y el acento humorístico con la agudeza crítica. Según Albin (2009: 14-15, 23), Sor Juana desestimó los prejuicios que consideraban el humor como una práctica frívola y desaconsejable entre mujeres, e hizo suyo el poder de la risa con la finalidad de cuestionar el sistema social dominante. Al refutar las representaciones femeninas e invertir los roles sexuales, la monja mexicana explotó la ilimitada capacidad del humor para redimensionar la naturaleza humana y material de las mujeres y hacer risibles las idealizaciones cristianas y derivadas del amor cortés.

Aunque ya Paz (1993: 398) se mostró mucho más moderado en su juicio respecto de las posibilidades del «feminismo» sorjuaniano, lo cierto es que distintos investigadores contemporáneos han insistido en el interés fundacional de esta autora, puede que, en ocasiones, inducidos por la agenda cultural contemporánea y el canon crítico y académico. En todo caso, queda claro que Sor Juana estuvo determinada por un umbral histórico que, al mismo tiempo, contribuyó a ensanchar. Por lo pronto,

resulta innecesario extender estos apuntes introductorios al análisis de las relaciones entre humorismo literario y dominación patriarcal, uno de los temas centrales de la tercera y última parte de este estudio.

Volvamos sobre el teatro colonial, un variopinto conjunto de prácticas escénicas, la mayoría de ellas definidas por su carácter aleccionador. Como se expuso al inicio de la sección previa, la crítica concibe al teatro evangelizador de los franciscanos como la primera forma teatral implantada en el Nuevo Mundo, dato harto revelador. De ella se habría derivado una corriente dominante, asociada con la cristianización de los indígenas, la educación moral de las mujeres y la corrección de los vicios de las elites locales. En efecto, tal tendencia fue determinante en el desarrollo de la actividad teatral hasta mediados del siglo XVIII. Sin embargo, es oportuno recordar que también existieron manifestaciones cómicas desligadas del modelo religioso y moralizante, más cercanas, si se quiere, a las transformaciones de la risa y el primer auge moderno de la poesía satírica.

Antonio Romero (2017: 51-52) analiza el caso particular de la farsa, una expresión escénica cuya presencia en Hispanoamérica se remonta a la actividad de los acróbatas y los titiriteros venidos en las naves de los conquistadores. Para solaz de la soldadesca, estos virtuosos del divertimento, mayormente artistas aficionados, hacían gala de sus habilidades y recurrían a los cánones de las antiguas carnestolendas; con ello, introdujeron la tradición popular europea en el medio regional. Aunque la historiografía literaria no había reparado en este hecho, dada su concepción normalizada de lo teatral, es evidente que, a partir de la inserción de la herencia del carnaval en el Nuevo Mundo, se habría originado una corriente teatral alternativa, vinculada con la vida festiva de las colonias, el entretenimiento popular y el desarrollo del teatro callejero y profano; en el fondo, muy conectada con la cultura popular medieval y su reinterpretación humanista.

En las colonias, el teatro didáctico y lo cómico popular no funcionaron, necesariamente, como corrientes contrapuestas, puesto que ambas se sucedían y coexistían, con frecuencia, en los momentos destinados a la celebración de efémerides y acontecimientos notables. Era costumbre que, como parte de los festejos oficiales, las

autoridades reservaran un lugar para el teatro instructivo, un dispositivo de transmisión de los discursos morales y políticos dominantes, en suma, de la ética, el gusto y la visión de las elites. En ocasiones, estos espectáculos ocurrían en medio de la algarabía del pueblo o eran seguidos de auténticas fiestas populares, en las que las canciones y los bailes hacían circular ideas transgresoras y conductas disolutas, muchas veces repugnantes para la sensibilidad hegemónica. *Panem et circensis*, tales licencias coadyuvaban a la compleja empresa de la gobernabilidad, a la vez que exhibían algunas de sus fisuras.

El proceso de unificación de la alta cultura renacentista y la cultura popular medieval coincidió con la conquista de América y los primeros decenios del periodo colonial. Este hecho convierte a tal fenómeno en uno de los pilares sobre los que descansa la incipiente vida hispanoamericana. El Nuevo Mundo se constituyó a partir del encuentro de culturas; en ocasiones, se olvida que no existió tal cosa como una cultura europea homogénea en interacción con otras muchas sociedades. En el paso entre los siglos XV y XVI, la civilización occidental se hallaba en un proceso de reinención merced al Renacimiento; en ello, jugó un papel primordial el antiguo legado utópico de las fiestas primitivas y medievales.

Según Minois (2018: 12), el principal historiador contemporáneo de la risa, «Los humanistas han utilizado el humor de la cultura popular del Medioevo como instrumento para trastocar los valores de la sociedad feudal. Mediante la risa liberaron la cultura de su anquilosamiento escolástico e introdujeron una visión optimista, dinámica y materialista del mundo». La expansión de las prácticas carnalescas, en los albores de la primera modernidad, implicó un cambio profundo en la concepción del hombre. Mediante una de sus tesis clásicas, Bajtin (1995: 245-246) estableció correspondencias entre este proceso histórico y el nacimiento de la literatura moderna:

«La influencia del carnaval —en la acepción más amplia del término— ha sido enorme en todas las grandes épocas literarias, pero en la mayoría de los casos fue latente, indirecta, difícil de discernir, mientras que en el Renacimiento fue a la vez extraordinariamente fuerte, directa, inmediata y claramente expresada, incluso bajo sus formas exteriores. El Renacimiento es en cierta medida la carnavalización directa de la conciencia, de la concepción del mundo y de la literatura».

En el pensamiento y el arte humanistas, lo carnavalesco es utópico por cuanto rechaza la alta cultura medieval, cristiana y escolástica; redimensiona la naturaleza material del hombre y la valía del cuerpo humano; hace hincapié en la transitoriedad de los estados de las cosas, de los órdenes y del poder mismo, con lo que prefigura la autodeterminación burguesa —y en las colonias, la libertad ilustrada y liberal-oligárquica—; proclama la igualdad de los seres humanos, aunque sea momentánea, y fomenta el ejercicio de la autonomía y la fraternidad. Si bien en Hispanoamérica, el doble cerco de la iglesia y la Corona fue particularmente eficaz, conviene tener en cuenta que, como ha planteado Bajtin (1995: 246), solo la poderosa cultura cómica popular pudo hacer agua a la ideología feudal y la cultura oficial de la cristiandad, ora porque la una se había instalado en la otra a través de centurias de convivencia de paganismos y cristianismos en Europa, ora porque la una hacía suyas las reclamaciones y las subversiones de las sociedades mestizas y oprimidas del Nuevo Mundo, mientras la otra las posibilitaba.

Sobre este último tema, el recordado ensayo «Carnaval/Antropofagia/Parodia», de Rodríguez Monegal (1979: 408) agrega que el conflicto y la mezcla de culturas hicieron de lo carnavalesco, especialmente en el Caribe y Brasil, un potenciador del sincretismo de tradiciones. El carnaval latinoamericano mezcló, al grado de confundirlas, las prácticas europeas, indígenas y africanas, a la vez que potenció la integración de los distintos grupos humanos. Según el afamado crítico literario, ello impulsó la perdurabilidad del carnaval y evitó que sufriera una degradación semejante a la descrita por Bajtin a propósito del desarrollo europeo de los procesos de modernización. En el contexto americano, el concepto *carnaval* supuso un instrumento de integración cultural y el germen, ya presente en el gran texto colonial, de su propia parodización y metamorfosis. Algo de aquello ha llegado, incluso, hasta el presente.

Burke (1997: 151) ha insistido en el hecho de que el carnaval latinoamericano no es una mera importación europea, puesto que fue «traducido» y adaptado a las condiciones locales. En su criterio, esto se hace explícito cuando se consideran tres dominios específicos de las fiestas populares regionales, a saber: (a.) el lugar



sobresaliente de las mujeres, (b.) el relieve de las danzas rituales y (c.) la trascendencia de las contribuciones afroamericanas. El historiador británico distingue, por lo demás, el carnaval popular de las posteriores apropiaciones civilizadas, más racionales, higiénicas, morales y «europeas», practicadas por las elites locales. Esta diferencia se funda en las adhesiones de grupo, casta e ideología y se extendió por el subcontinente como parte del perfeccionamiento de los aparatos de dominación y gobernabilidad. Por ello, en determinados momentos de la historia colonial, esta tendencia absorbe y oculta otras, sin que esto implique la desaparición de lo popular.

En «Los Viejos Carnavales Habaneros» (1955), Fernando Ortiz (1955: 249-250) ya se había referido al sólido vínculo entre la celebración religiosa y la fiesta popular. Según señala el estudioso cubano, la procesión del Corpus Christi fue la primera festividad colonial que incorporó disfraces, bailes y marchas de caballos y toros. La teatralidad carnavalesca de tales rituales de la Iglesia no reñía, desde luego, con la tradición medieval transplantada a la América española. Más bien, acabó por convertirse en un importante recurso para captar el interés y la imaginación de los indígenas y los esclavos, convertidos en nuevos feligreses por la fuerza, pero también por la sugestión del espectáculo. También es cierto, como ha quedado demostrado en este capítulo, que la naciente cultura letrada supo aprovechar las posibilidades literarias del humor, incluido el carnavalesco. En esto fueron igualmente beneficiosas las influencias derivadas de la liturgia de la fiesta y aquellas que, por un curioso rodeo, nutrieron la imaginación barroca mediante los ideales de *agudeza* y *gracia*.

Ya para finales del siglo XVI, las prácticas cómicas y carnavalescas, de muy diversa índole y adscripción, estuvieron presentes por doquier. Se sabe que divertidos entremeses se representaban entre los actos de piezas dramáticas extensas y que las mojigangas, tanto primitivas como refinadas, invadían, con inusual regularidad, las plazas y las calles de las nacientes ciudades coloniales. Incluso, en ámbitos reservados para minorías selectas como las nuevas universidades, se volvieron comunes las novatadas y los actos de vejamen. Farré (2009: 110-111) explica que, en 1585, el concilio provincial se vio en la necesidad de fijar obligaciones para los doctores, los maestros y los estudiantes de la Real y Pontificia Universidad de México, apenas

fundada en 1553. Ya por aquel entonces, se habían vuelto habituales las amonestaciones por «dar matraca» a los alumnos bisoños, recibir con vítores a los catedráticos y celebrar rebajamientos carnavalescos que contrarrestaran la presunción y la soberbia de los flamantes doctores.

Estas últimas carnestolendas consistían de un paseo ridículo con desfile de oficios, figurones y tipos populares que parodiaba las ceremonias serias de la Iglesia, los gremios y las corporaciones. La fealdad y la desproporción de las vestimentas, así como el travestismo y el empleo de disfraces zoomorfos y de etnias caricaturizadas daban al conjunto de la actividad una estética propia del realismo grotesco. Al igual que ocurrió con el carnaval medieval y renacentista, estos desfiles dieron vida a una literatura propia, una *liturgia de la fiesta*, conforme la definición bajtiniana. La tradición letrada novohispana recoge epigramas compuestos para tales ocasiones y una extensa relación del paseo y el vítor por la cátedra de teología otorgada, en 1721, a fray Joseph de las Heras. Para más señas de la importancia de este hito, se debe aclarar que la versión impresa del documento está conformada por trescientos hexámetros en latín y un soneto escrito en castellano, a modo de cierre (Farré, 2009: 114).

Herederos de los goliardos y otros muchos tunantes, los universitarios americanos se pavoneaban ante todos con su vida disoluta en pleno Siglo de las Luces. Esta actitud, aunque excepcional y contenida por la institucionalidad de la Iglesia y las casas de estudio, pone de manifiesto la persistencia, en las colonias, de una visión derivada de la tradición carnavalesca y humanista europea. Tal convergencia une a esta clase de expresiones con la farsa y otras formas del teatro popular, en las que la risa alegre, la incorrección y la estética burda confieren particularidad al espectáculo. Representadas por aficionados y como parte de festividades, las expresiones fársicas alborozaban a las comunidades y preservaban algunos de los usos y las costumbres populares.

Mediante cantos jocosos, danzas impúdicas, diálogos burlescos y absurdos, coloquios pastoriles, peleas fingidas y alborotos, la vida teatral de la colonia se apropió los modelos y las figuras del carnaval, la comedia del arte, la picaresca y la nueva comedia. No conviene olvidar que el Barroco hispanoamericano también recoge a los

iniciadores de la poesía satírica. Por acción del sincretismo cultural, a la par de los criados, los bufones y los tontos, aparecieron las representaciones farsescas del mestizo fanfarrón y el esclavo africano y se incorporaron prácticas híbridas a los festejos. Según advierte Antonio Romero (2017: 53), existe registro, tan temprano como desde el siglo XV, de la ridiculización de negros y mulatos en el marco de celebraciones populares y religiosas y de la conversión de las danzas ancestrales de los africanos en espectáculos escénicos y géneros festivos. A finales de la centuria siguiente, el mestizo tunante y bravucón ya era un personaje diferenciado de las literaturas virreinales (Camastra, 2012: 213).

Imbuida del espíritu renovador, la farsa del siglo XVIII desarrolló una vertiente culta que convivió con los espectáculos callejeros. En los teatros y en los conventos, se montaron adaptaciones de farsas europeas, algunas de ellas de estética neoclásica y vocación pedagógica; en el Coliseo Nuevo de la Ciudad de México, uno de los más grandes tabladros de la época, se presentaron comedias de Molière, un autor que influyó de forma decisiva en el devenir de los subgéneros cómicos modernos y en la intelectualización de la risa.

Este giro, patente en las colonias, había comenzado de la mano con el Siglo de las Luces y el progresivo afrancesamiento de la metrópolis. En España, tuvo lugar un abandono gradual de los clásicos auriseculares, como Lope de Vega y Calderón de la Barca, quienes fueron desplazados por los autores del clasicismo galo. Con Leandro Fernández de Moratín (1760-1828) se consolidó el teatro moralizante y educativo en la península. Sin embargo, se olvida que hubo casos de dramaturgos hispanoamericanos en los que la influencia francesa, de Corneille a Molière, fue directa; el más notable de ellos fue Pedro de Peralta Barnuevo (Perú, 1664-1743), cuya obra *Afectos vencen finezas* se inspira en la sátira *Las mujeres sabias* (1672), de Molière.

Según Villegas (2005: 86), el teatro de Peralta Barnuevo incorpora los códigos del teatro neoclásico y los reelabora en atención al viejo tronco hispánico. En el devenir del arte de la comedia, este autor anticipó el rumbo de la risa culta y su relación, cada vez más intensa, con el didactismo, que ya no con el moralismo religioso. Por su índole e historia, la farsa culta no se desligó por completo de la cosmovisión agraria y la

cultura popular; sin embargo, fue objeto de un proceso de apropiación letrada que le restó capacidad renovadora y redirigió sus armas contra los males identificados por la mirada iluminista. Como producto de tal transformación y en el mismo periodo en que la poesía satírica se modernizó, la comedia, en general, y la farsa, en específico, se convirtieron en medios de censura y burla de los vicios y los defectos de determinados grupos sociales (Antonio Romero, 2017: 54-57).

Este elemento emparenta la farsa moralizante con la comedia burguesa, el costumbrismo decimonónico y el neocostumbrismo contemporáneo, expresiones en las que se ríe, *grosso modo*, de las simplezas de los rústicos, las gamberradas de los toscos y la inmoralidad de los granujas, a la vez que se crean y fomentan estereotipos e iconografías sobre los distintos tipos sociales. Este nexo pone en evidencia que el tránsito hacia el didactismo laico definió las formas en las que la comedia se plasmó en los posteriores teatros nacionales, primero como instrumento de perfeccionamiento de las sociedades y, más tarde, como estrategia de construcción de colectividades y ridiculización de grupos considerados como accesorios.

Durante la segunda mitad del siglo XIX, con la puesta en marcha de intensos procesos de modernización en el subcontinente, acaeció un desplazamiento de las preocupaciones morales y el regodeo por la obsolescencia se convirtió en el nuevo núcleo de la crítica social. En otros términos, el eje de lo temporal, el vértigo de la vida moderna, se impuso como la principal inquietud de las elites y terminó por asimilar y condicionar al eje de la moralidad. Entonces, la inadecuación a las circunstancias y las exigencias del mundo actual hizo posible una risa socarrona y superior que subrayaba la distancia entre los hombres atentos al progreso y las personas y los grupos sociales de mentalidad anticuada, rígida e impropcedente.

Esta matriz del humorismo moderno fue transversal, pues no solo estuvo presente en el costumbrismo y la comedia burguesa, sino que se extendió, incluso, a la esfera de la sátira política, en la que funcionó como un redituable instrumento de desacreditación de visiones tildadas de extemporáneas. Tanto los campesinos como los católicos, los conservadores como los sensibles fueron censurados por su incapacidad para conformarse con el destino de la historia y adaptarse al fluir de los tiempos.

Conforme el criterio dominante en la época, emergió un nuevo vicio cómico que consistió en aferrarse al pasado y las tradiciones, en desconfiar de las promesas del porvenir. En el caso costarricense, la invención de esta lacra social coincide con el nacimiento del tipo literario del concho y ello explica la sonrisa suficiente de la embrionaria literatura patria; la identidad de las expectativas había creado un horizonte ético que hizo posible el castigo de la burla contra toda clase de anacronismos.

Desde estadios tempranos, los vínculos entre literatura de costumbres y grupo social determinaron la conceptualización del teatro moderno. Mediante *Ensayo sobre la comedia y las manifestaciones del espíritu cómico*, una recordada conferencia de 1877 que preludió el auge del teatro realista-naturalista y el análisis artístico de la sociedad, George Meredith (2019: 15-16) sintetizó el pensamiento estético-teatral de la modernidad, pues concibió al comediógrafo y su audiencia como los mejores representantes de la civilización, esto es, de unas sociedades de hombres libres y cultivados, con intensa vida intelectual, perspicacia y agudeza; en suma, con apertura ante el debate de ideas y persuadidos de la capacidad de la risa para iluminar los aspectos grises de la cada vez más compleja convivencia urbana. Instaurados en la actualidad, el dramaturgo y su público discutían con sensatez acerca de la vía regia del perfeccionamiento social, hacia la terminación completa de la historia.

Si bien es la tesis más plausible, todavía resulta difícil corroborar documentalmente la existencia de procesos análogos en Costa Rica y la Capitanía General de Guatemala, debido a los escasos testimonios conocidos de humorismo centroamericano. Los estudios acerca del teatro colonial suelen destacar los hitos del *Rabinal Achí* y *El Güegüense*, dos piezas escénicas con origen en las tradiciones prehispánicas de la región, pero gradualmente adecuadas a las nociones del drama occidental. Mientras que la primera data del siglo XV y recuerda los conflictos dinásticos de los mayas Kek', la segunda consiste, *grosso modo*, de una obra con contenido satírico en contra de las autoridades españolas. En ambas el texto escénico incorpora lo teatral con la música y la danza.

Escenificado, cuando menos, desde el siglo XVII, pero fijado y difundido por primera vez en 1874, *El Güegüense* articula un discurso de resistencia social frente a la

autoridad española. El rescate de esta importante manifestación de misohispanismo coincide, por lo demás, con el periodo de forja de la nación nicaragüense y resultó del trabajo de un viajero alemán. Se destaca su caso, porque supone uno de los primeros textos humorísticos de la actual Centroamérica. En la transcripción de Berendt, la estructura teatral incluye varias series de diálogos entre distintos personajes, interrumpidas por canciones y bailes. Son frecuentes, por lo demás, los juegos de palabras, las bromas y la falsa ignorancia con la que el personaje principal enfrenta a los poderosos.

Como conjunto, el texto enarbola una protesta contra el orden español y ofrece una de las primeras representaciones satíricas del mestizo centroamericano. Villegas (2005: 93) clasifica al protagonista como pícaro, embustero y porfiado, y al estilo como una fusión de sátira y parodia, en la que el uso del lenguaje popular y desvergonzado y el empleo sistemático de reiteraciones constituyen los principales recursos cómicos. La representación humorística del güegüense también sirvió a los vanguardistas nicaragüenses para sentar las bases de la ideología del mestizaje indo-hispano, un instrumento regulatorio de la identidad nacional, recuperado y consolidado, décadas después, por la intelectualidad sandinista (Blandón, 2003: 60).

Para los efectos de esta exposición, resulta significativo, además, que uno de los principales discursos identitarios de la región haya encontrado su fundamento en la gracia maliciosa del pícaro mestizo. La reinscripción de lo folclórico como principio de unidad nacional es un recurso bien conocido<sup>67</sup>. Por ello, no sorprende que la lengua del pueblo y su carácter mismo, incluido determinado concepto del humor, conformen los principios del discurso identitario, en particular cuando este ha sido producido o reivindicado por aparatos culturales asociados a proyectos políticos rebeldes y revolucionarios.

Arellano (1985: 48), por ejemplo, cifró el humor de *El Güegüense* en la capacidad del mestizo, más que del indígena, para burlarse de la autoridad, aún cuando

---

<sup>67</sup> En *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* (1983), Anderson (1991: 74) señala que el estudio del folclore y el redescubrimiento y la recopilación de la poesía épica popular suelen estar acompañados por la publicación de gramáticas y diccionarios de la lengua nacional. Estos procesos son decisivos en la construcción de la nación.

tuviera que padecer sus arbitrariedades. Esta interpretación concibe a la risa del texto colonial como un recurso de descarga, hecho que, según el crítico nicaragüense, habría propiciado su conservación dentro del repertorio cultural del pueblo; al mismo tiempo, crea un tipo astuto —que solo puede ser el mestizo, no el indígena—, pero sumiso, como base de la identidad criolla. Este argumento recurre a una forma ordinaria de asimilar la cultura popular como bálsamo de los espíritus sufrientes. Ya se sabe que la canonización de los artefactos de la cultura popular desemboca en notables contradicciones. Como bien apunta Singer (2008: 35), las explicaciones letradas de *El Güegüense* suelen redundar en esencialismos y pierden de vista el funcionamiento social de esta manifestación cultural.

Permítasenos un excursus acerca de otro ejemplo sobre el cual volveremos en el capítulo siguiente. En el auge del liberalismo oligárquico, los autores del Olimpo también se valieron del humor del concho y del humor a costa del concho para distribuir los límites y las exterioridades de un determinado concepto de costarricense. El concho fue, desde el origen, una antigualla; incluso en tiempos de Aquileo J. Echeverría, ya suponía una remembranza simpática, ajena a la actualidad; un eco de otra época, de otras maneras de vida.

En su conflictiva existencia, resuena el choque de la modernidad con el mundo de las tradiciones. Como el gaucho y el llanero, se lo concibió como una fuente de identidad, justamente porque su existencia ocurre *in illo tempore*. En el recordado estudio *El costumbrismo en Costa Rica*, Castro Rawson (1971: 113) nos advierte que el propio Aquileo J. Echeverría habría escrito artículos de prensa para quejarse de los barbarismos y los defectos de pronunciación del costarricense, en los años previos a la ideación, a partir del modelo de Mariano Larra, del personaje del campesino costarricense.

No deja de ser representativa de las tendencias de la investigación académica, sin embargo, la poca importancia dada, hasta la fecha, al análisis del humor como soporte elemental de la idiosincrasia y, en consecuencia, como recurso repetidamente empleado, bajo muy distintos proyectos políticos e ideológicos, en la construcción de la hegemonía. En estos procesos de invención de la comunidad política y social, la

herencia de la colonia fue una rica cantera y el autoatribuido sentido de humor nacional, la piedra angular.

Con más frecuencia, se ha señalado la dominación detrás de las prácticas teatrales que vehiculaban discursos de hegemonía. En apartados previos, se explicó el papel del teatro jesuita y evangelizador, así como del temprano teatro didáctico. Para finalizar nuestro análisis del humorismo literario de la colonia, solo resta añadir que, en Costa Rica, las escasas manifestaciones identificadas de teatro cómico están asociadas con tales vertientes de la cultura colonial. En 2009, Sancho editó, con motivo del bicentenario de su representación, tres piezas dramáticas de Joaquín de Oreamuno (1755-1827); a saber: *Loa 4*, *Entremés 5* y *Entremés 6*, textos que fueron reunidos bajo el título *Unos jocosos entremeses* (*Revista Herencia*, vol. 22, núm. 1).

Estas obras fueron representadas durante la clausura, en enero de 1809, de las celebraciones locales en torno a la coronación de Fernando VII. Por instancia de Tomás de Acosta, gobernador de la Provincia de Costa Rica, Oreamuno compuso dichas piezas con el propósito de dar divertimento al «populacho», pues a falta de un lugar adecuado, resultaba imposible concluir las ceremonias oficiales con una gala a la altura de tan notable suceso (Sancho, 2009: 8). Si bien las circunstancias parecieran fortuitas y achacables a la pobreza de la más distante comarca de la Capitanía General de Guatemala —el propio Acosta se lamentó por ello—, también es cierto que, como bien demuestra Sancho (2008: 13), los entremeses tenían, a la vez, la finalidad pedagógica de explicar los eventos de la península a los comunes y de fortalecer la lealtad para con una Corona amenazada por la intervención bonapartista.

Rasgo común con otros discursos panegíricos producidos en la colonia, la vindicación del soberano se apoyaba en la defensa de la fe y los valores castizos. El argumento de fondo consistió en recalcar que la monarquía existía por voluntad divina y que sus contrarios servían al demonio. El género mismo de la loa estuvo vinculado, en Hispanoamérica, al establecimiento de correlaciones simbólicas entre el culto católico y la empresa de la conquista y la autoridad colonial (Villegas, 2005: 83). También en el plano expresivo, las piezas breves de Oreamuno se corresponden con las tendencias más conservadoras del teatro de la época. Así, los entremeses fueron



escritos de conformidad con los modelos en retirada del teatro aurisecular y a partir de una estructura dramática capaz de comunicar al pueblo, analfabeto y desinformado, las diferencias entra la virtud y el vicio y entre el bien (representado por la continuidad de la monarquía borbónica) y el mal (ocasionado por sus detractores y enemigos).

En el *Entremés 5*, por ejemplo, las cuatro virtudes cardinales aparecen en escena. La Justicia, la Templanza, la Prudencia y la Fortaleza se reúnen para juzgar los atropellos cometidos por Napoleón en contra de Carlos IV y su forzado sucesor, Fernando VII. Aunque algunas de estas figuras han sido tradicionalmente representadas como femeninas, Oreamuno decidió encarnarlas mediante actores, por cuanto estimaba indispensable la severidad atribuida, de ordinario, a los hombres. Según Sancho (2011: 43-44), esta elección conllevaba un llamamiento a la fuerza y la hostilidad frente a los enemigos de la monarquía española<sup>68</sup>.

Como advierte Camacho (2019: 21), el juicio anunciado por la *Loa 4* y el castigo dispuesto al final del *Entremés 5*, la ejecución simbólica de Napoleón, no solo dan continuidad a los dos primeros textos de Oreamuno, sino que legitiman la autoridad de la Corona, en tanto expresión de la voluntad divina y triunfo definitivo sobre la mentira y la maldad. Habría que añadir que las lecciones morales del *Entremés 6*, compuesto para dilatar la diversión de los espectadores mediante la censura cómica de los vicios de las mujeres, si bien no guardan correspondencias directas con la trama desarrollada en los textos previos, mantienen una misma intencionalidad, relativa a la difusión de discursos hegemónicos en torno a lo divino, imperial y masculino.

Como suele ocurrir en estos casos, los entremeses de intención moralizante y didáctica no pueden evadir totalmente el peso de la risa carnavalesca. Además de las mojigangas que acompañaron la representación de estas piezas breves, queda manifiesto el papel de bufón desempeñado por Siclaco, un gracioso que conduce el juicio contra Napoleón; afea al diablo por deslealtad hacia su acólito; preside la quema

---

<sup>68</sup> En otro artículo referido a estos asuntos, Sancho (2012: 26) recuerda que Tomás de Acosta tuvo noticia de la abdicación de Carlos IV a favor de su hijo, «El Deseado», quien fue depuesto en junio de 1808 por Bonaparte. Mediante un oficio fechado a 7 de octubre de 1808, el capitán general y presidente de la Real Audiencia de Guatemala, Antonio González Mollinedo y Saravia, comunicó estos hechos al gobernador de Costa Rica y le ordenó realizar festejos con la finalidad de exaltar al continuador de la dinastía Borbón.

del cadáver del emperador francés, quien es víctima de un doble *rebajamiento*<sup>69</sup>; y proclama, entre vítores, el renacimiento simbólico del poder de Fernando VII.

Bien a las claras, la poética de Oreamuno se corresponde con una época pasada de la historia del teatro hispanoamericano colonial, aun cuando versa sobre cuestiones de indudable actualidad. Algún guiño del autor nos recuerda el contexto de la emancipación. A inicios del siglo XIX, había quedado relegado el teatro evangelizador y la risa, la comedia, la farsa y la sátira se tornaban, cada vez, más racionales y administradas, más instaladas en la actualidad y la crítica de las costumbres; más modernas, en suma. En esos mismos años, iniciaban las guerras de independencia y el panorama de la colonia cambiaba por completo. Sin embargo, Costa Rica vivía su propia fase de desarrollo cultural, letrado y literario.

Destacados historiadores de la literatura costarricense, como Abelardo Bonilla (1967: 21-25), Jorge Valdeperas (1979: 18-21) y Álvaro Quesada (2008: 15), han coincidido en la interpretación de la colonia como un periodo de enormes limitaciones para el quehacer intelectual. Las duras condiciones de vida, el limitado interés de las autoridades virreinales, la marginalidad de la provincia, la escasa educación, los insuficientes libros y la llegada tardía de la imprenta, que no ocurrió sino tras la emancipación, crearon un panorama adverso.

De cara a tal contexto, conviene insistir, además, en que la índole de las disputas, la ausencia de conflagración y el reconcentramiento del poder en una única estirpe —con ascendientes comunes entre los conquistadores y formada, durante su primera etapa, según Stone (1993: 152), por un grupo de familias aliadas y con vocación paternalista— difirieron la modernización del humor en nuestro país. Si en gran parte de la América española, el desarrollo previo de la cultura impresa, junto con el estallido de la tensión independentista y el auge de la prensa, crearon condiciones idóneas para la renovación moderna de la risa como parte del proceso de formación de

---

<sup>69</sup> Bajtin (1995: 134) explica que la base de estos simbolismos es la degradación topográfica literal, un acercamiento a la *materia preciosa*, representada por lo bajo corporal y la tierra misma. En el entremés de Oreamuno, la muerte y el fuego convierten a Napoleón en desecho y ceniza que abonan el mundo y hacen posible la regeneración de la dinastía Borbón.

la opinión pública; en Costa Rica, hubo que esperar al periodo republicano y, en especial, a dos episodios específicos para que tuviera lugar un fenómeno análogo.

Fue necesario, primero, que la embrionaria institucionalidad política pusiera en riesgo el orden patriarcal, creara tensiones entre clanes de la oligarquía cafetalera y propiciara el enfrentamiento entre el creciente y fragmentado poder económico y el Estado. Como fue señalado en el capítulo primero, tal momento histórico ocurrió entre 1850-1870, esto es, entre el gobierno de Juan Rafael Mora Porras y el golpe de Estado de Tomás Guardia. En este periodo aparecieron los primeros semanarios humorísticos y se hizo evidente el empleo de la prensa satírica como recurso de regulación de la opinión pública y de lucha política. El estudio del caso de Adolphe Marie nos ha permitido explicar la importancia del humorismo literario en la difusión de algunas tesis centrales del segundo republicanismo hispanoamericano y su apología del poder centralista de Mora.

En segundo término, con la consolidación del liberalismo oligárquico durante el periodo 1871-1893, que va de la Constitución liberal a las reformas de la ley electoral, la incipiente literatura y el humorismo literario, como uno de sus principales acicates, se desplegaron de conformidad con tendencias, problemas y estéticas tanto más actuales, si bien algunos de los hitos de esta fase todavía dan cuenta de la lenta adopción de las prácticas de la cultura impresa. Estos años fueron testigos de la proliferación de periódicos satíricos partidistas y el origen, en nuestro medio, de la caricatura de combate político.

Factores histórico-sociales como la emergencia de fuerzas económicas derivadas de la paulatina inserción de Costa Rica en el mercado capitalista; el desarrollo de la educación, el pensamiento independiente y la vida democrática y la subsecuente consolidación de la arena política fomentaron el debate ciudadano y la confrontación de ideas y entre grupos y sectores. Al mismo tiempo, surgieron nuevas instancias y formas de poder y se implantaron corporaciones y sociabilidades que privilegiaban la búsqueda de consensos y pactos electorales. Como consecuencia de ello, los espacios para el cultivo de la risa crítica y proselitista se multiplicaron y diversificaron conforme a corrientes ideológicas y partidarias. En esta fase, el

humorismo literario estuvo subordinado y determinado por los fines propios de la propaganda política; por ello, no alcanzó la autonomía relativa del arte sino tiempo después.

A la par, se hizo evidente el peso que todavía tenían las tradiciones entre amplios sectores, así como la debilidad de determinadas garantías ciudadanas. Fue una época de avances y retrocesos, de inquietudes y temores. Por paralelismo, los ideales de progreso y el adelanto técnico coexistieron con las preocupaciones pretéritas y el arte más primario y visceral. A partir del examen de los cuadernos de José María Figueroa, el capítulo segundo ha profundizado en la exposición de las contradicciones inherentes al Estado liberal y en el flujo estético entre el arte básico, liminal y visionario. La feroz crítica del autoritarismo, el servilismo y el nepotismo hace del testimonio de Figueroa un documento excepcional, pues en un periodo dominado por el uso publicitario de la risa, este intelectual pone de manifiesto la variedad de perspectivas respecto de los cambios experimentados por la sociedad costarricense, deja entrever algunas dinámicas ocultas del poder liberal y demuestra que existió resistencia ante los proyectos políticos y culturales hegemónicos.

A los episodios descritos, siguió un tercer momento también asociado con la paulatina renovación del humorismo literario. El tercer ciclo, que se extiende entre 1897-1913, esto es, de la seguidilla de crisis económicas y políticas del liberalismo oligárquico al establecimiento del voto directo, consiste, por una parte, de la crítica del autoritarismo y las demandas de democratización y, por otra, de la diversificación y la literaturización de la prensa cómica y el perfeccionamiento artístico del humorismo gráfico.

Las continuidades señaladas en materia política —la evolución del Estado liberal-oligárquico—, hacia el final de la segunda parte de este estudio, no implican que el tercer periodo propuesto constituya una mera prolongación del segundo; en sentido estricto, se puede singularizar a partir de dinámicas privativas relacionadas con la progresiva especialización de la prensa y el desarrollo de la cultura letrada, en general, y de la literatura costarricense, en particular.

Estas conexiones diferencian una fase de otra, en tanto se transformaron y ramificaron conforme concluyó la segunda mitad del siglo XIX y comenzó la centuria siguiente. Del cotejo entre la historia de la cultura política y la historiografía literaria, se puede deducir que la diversificación de la prensa cómica resultante de la actividad cívica de nuevos actores y la complejidad ideológica de los enfrentamientos contó con dos correlatos, uno de ellos relativo al medio y otro de índole estética.

En la primera línea de indagación, no deja de ser interesante que el auge del humorismo literario y gráfico, de marcada finalidad política, se corresponda con el giro informativo y comercial de la prensa. En las últimas dos décadas del siglo XIX y como parte de la expansión de la cultura impresa costarricense, los periódicos humorísticos no solo se diversificaron en los planos ideológico y partidista, sino que se empezaron a constituir como un espacio cultural diferenciado, en el que el debate político sustituyó a la reproducción de opiniones aventajadas; el deleite, a la sobriedad requerida para debatir acerca de política; el ingenio poético, a la chanza llana; y el esplendor de la caricatura, gradualmente, a la regencia de lo verbal. La valía de este principio ha quedado demostrada mediante el estudio, en el capítulo tercero, de la caricatura editorial de Enrique Hine.

La culminación de estos procesos tuvo lugar a inicios del siglo XX, cuando los semanarios humorísticos alcanzaron variedad, calidad y difusión mayores, y cuando aparecieron, por primera vez, obras extensas de humorismo literario, tales como *Gordos y Flacos* (1904), de Eduardo Calsamiglia y *Concherías* (1905), de Aquileo J. Echeverría. Este último hecho remite al segundo correlato, la literaturización de la escritura humorística. A la par de la consolidación y la especialización de la prensa, se gestó un perfeccionamiento formal y estético del humorismo, en todo coincidente con los subsiguientes apogeos de la literatura y la caricatura nacionales.

Fue, entonces, cuando el acopio de semanarios cómicos dejó atrás el tiempo de las publicaciones esporádicas, cuando se empezaron a estrenar comedias y a publicar folletos satíricos; en suma, cuando la literatura empezó a adquirir autonomía relativa

frente al incipiente periodismo<sup>70</sup>. Antes que Calsamiglia y Echeverría, otros escritores eminentes incursionaron en el humorismo literario; tanto Rafael Carranza como Justo A. Facio, Luis Rafael Flores y Jenaro Cardona compusieron, con regularidad, notables poemas satíricos. El prestigio y la influencia de estos literatos y sus sucesores corroboran la importancia del humorismo en los albores de las letras costarricenses; su representatividad generacional, la existencia de una corriente renovadora y ascendente, nutrida por los modelos europeos, clásicos y modernos, y por los vínculos intelectuales con autores hispanoamericanos como José Manuel Marroquín, Ricardo Palma y Manuel Acuña.

En la Costa Rica de mediados de siglo XIX, el humorismo había sido, con algunas excepciones, un rudimentario instrumento de lucha política y de afirmación; ya hacia 1880, fue evidente que también constituía un medio expresivo, atravesado tanto por polémicas cívicas y sociales como intelectuales y estéticas, y una vigorosa tradición, con antecedentes memorables y restablecida por urgencias de la modernidad. Un poco después, el humorismo se convirtió, además, en un punto de encuentro e intercambio letrado. Las nuevas demandas de la lectura ociosa, la proliferación de escritores y periódicos, el paulatino discernimiento de los oficios intelectuales y la exploración de géneros y modalidades literarias, mayormente heredados de la tradición europea, convirtieron al humorismo verbal en un importante ámbito de creación artística. Algo similar ocurrió con la caricatura.

Este giro solo fue posible merced al desarrollo de la actividad intelectual propiciada por la reforma educativa, el fomento de las artes y el impulso de las letras, al principio, como parte del proyecto liberal; y más tarde, como resultado del quehacer de diversos y variopintos círculos cultos y de la profunda crisis que experimentó, en su conjunto, la sociedad costarricense. El antiquísimo aislamiento de nuestros antepasados, propuesto como principio modelador de la cultura local en los recordados

---

<sup>70</sup> Un caso ilustrativo de alternancia entre periodismo y literatura: Rafael Carranza, quien se había estrenado, en 1866, como redactor de poemas y crónicas satíricas, ya para la década de 1880, hizo representar algunas comedias suyas, que ridiculizaban a políticos, militares y religiosos (Quesada y otros, 1993: 10-11). El tránsito entre formas breves y extensas, y referenciales y artísticas supone un indicador del cambio reseñado.

libros de Bonilla (1967: 17) y Láscaris (1975b: 29), debió verse vertiginosamente modificado durante este periodo.

A la denominada, por Bonilla (1967: 17), *autoformación* de la literatura costarricense, esto es, al establecimiento endógeno de unas letras parcialmente desligadas de la tradición española, desactualizadas y sin acervo precolombino ni variedad, siguió un periodo de crecientes contactos con otras literaturas. En este punto, las explicaciones de Valdeperas (1979: 20-21) complementan las tesis clásicas de Bonilla, pues con la ruptura de los lazos con España, se disgregó la comunidad lingüística y cultural de la colonia y emergieron unidades autónomas, naciones diferenciadas y, por ello, privadas de las «ventajas de una tradición común y de un mismo desarrollo cultural».

Con el despertar de la actividad letrada a fines del siglo XIX, tal condición de orfandad intelectual habría provocado, entre los escritores mejor informados, una actitud de receptividad y apertura a la comprensión de tendencias estéticas procedentes de Francia, Inglaterra y Alemania, al mismo tiempo que un tráfico creciente de ideas. Gapper (2008: 411 y 2011: 196) nos recuerda que, tras los primeros empeños por verter a otras lenguas los documentos oficiales, tuvieron lugar, a finales de la centuria y comienzos del siglo XX, las primeras incursiones de costarricenses en la traducción literaria; tanto Carlos Gagini como Ricardo Fernández Guardia tradujeron textos artísticos con el propósito de hacerlos recircular entre sus contemporáneos mediante periódicos y revistas.

Soto Segura (2013: 548, 582) incluye, como parte de este grupo de pioneros, a intelectuales como Anastasio Alfaro, Roberto Brenes Mesén y Alejandro Alvarado Quirós. Es revelador que estos mismos nombres aparezcan asociados no solo al desarrollo de la traducción literaria sino, además, al establecimiento de la crítica literaria en Costa Rica. La llegada de viajeros, el crecimiento comercial y urbano, la introducción en el orden económico capitalista y los avances educativos tuvieron un correlato en las librerías de la región, cuyos estantes, otrora reservados a los libros devotos, comenzaron a llenarse de obras científicas, tratados filosóficos y económicos y novelas de autores como Walter Scott y Eugenio Sue (Molina, 2004: 134).

No conviene perder de vista que la deriva hacia el cosmopolitismo ganó terreno con el paso de las décadas, hasta experimentar su apogeo en el final de siglo. Antes, dominaron las preocupaciones políticas y sociales, relativas a la consolidación de las nuevas repúblicas. A fines del siglo XIX tuvo lugar una acumulación súbita de modelos y doctrinas, la constitución de un curioso mosaico de filosofías del humor, perspectivas estéticas y técnicas, muchas de las cuales llegaron como consecuencia del contacto con las corrientes europeas y la ruptura de los límites impuestos por la tradición castiza. A partir de estas influencias, según Giunta (2011: 303), «La modernidad americana asumió, a su vez, rasgos diferenciales de los que no dan una versión completa las ideas de copia, añadido o desarrollo epigonal».

En la Costa Rica del siglo XIX, las condiciones materiales fueron adversas al desarrollo de la cultura del libro y contrastaron con el entusiasmo de nuestros intelectuales. A pesar de ello, la imprenta, los periódicos y los primeros volúmenes locales vinieron a estimular la empresa educativa, la divulgación de idearios y conocimientos y el consumo de publicaciones nacionales e internacionales. Como bien señala Herrera (2018: 5), no conviene perder de vista que la organización de la vida republicana y las instituciones estatales ocurrió en paralelo al establecimiento del periodismo. Este hecho debe llevarnos a redimensionar el papel de los diarios y semanarios, no solo como difusores de ideologías e instrumentos de construcción de la hegemonía sino, además, como manifestaciones de la voluntad creativa en un medio donde los libros de literatura todavía escaseaban. Sus páginas están marcadas por la estela del humor, una pieza esencial en la explicación de una literatura que nació con la prensa y no con los libros.

## **2.2. Configuraciones. El desarrollo del humorismo literario en Costa Rica**

Con vistas a formular una interpretación cabal, si bien preparatoria para estudios venideros, del temprano desarrollo del humorismo literario en nuestro país y de sus relaciones con los orígenes de la cultura impresa y la literatura nacional, resulta



necesario examinar, primero, las continuidades y las derivaciones del proceso de modernización paulatina de la risa, iniciado desde tiempos de la colonia y consumado durante el último cuarto del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX; segundo, el establecimiento, en el marco del proyecto político, educativo y cultural del liberalismo oligárquico, de las letras patrias a partir de las aportaciones de los primeros escritores, pero también como resultado del auge de la actividad periodística y editorial y de las interpretaciones planteadas por el naciente discurso crítico; y, tercero, la conformación misma de la categoría de *cultura popular*, definida, *grosso modo*, como una esfera diseñada para contener aquellas manifestaciones que devinieron marginales en virtud de la apropiación letrada del humor, pero entendida, además, como una reacción ante tal jerarquización de la risa y de las comprensiones socio-culturales implícitas<sup>71</sup>.

Para comenzar, conviene insistir en que se conocen poquísimos testimonios del humorismo literario colonial cultivado en la provincia de Costa Rica. En términos generales, son escasos los textos de esta índole que se admiten, incluso en la actualidad, como parte de la literatura producida en la antigua Capitanía General de Guatemala. Salvo por un puñado de fábulas morales y políticas, letrillas y escritos satíricos de un muy reducido grupo de autores recordados, como Antonio de Paz y Salgado (sin fecha de nacimiento conocida y fallecido en torno a 1746), fray Matías de Córdova (1750-1828), Rafael García Goyena (1766-1823) y José Tomás Adalid y Gamero (1771-1811), pareciera que la risa no tuvo un lugar significativo en la cultura letrada regional.

Evidentemente, no fue así. Se trata más bien de un vacío de la historiografía literaria y de una cuestión pendiente de la investigación académica. Si tan solo se

---

<sup>71</sup> Burke (2013: 90-92) elabora una historia del término *apropiación*. Señala que, en Occidente, ha prevalecido el concepto de *imitación* como elemento definitorio de las interacciones culturales. Así, por ejemplo, el Renacimiento fue descrito como la emulación de los prestigiosos modelos grecolatinos, tras un largo periodo de olvido. Como alternativa a esta forma de comprender la historia de los contactos entre culturas, surgió la noción de *apropiación*. Esta guarda vínculos con el concepto de *espolio*, pues los padres de la Iglesia lo acuñaron para explicar el proceso por el cual la cultura cristiana hizo, en arreglo con el criterio de utilidad, una apropiación selectiva de la Antigüedad pagana. A partir del estudio de la evolución del cristianismo, teóricos contemporáneos como Michel de Certeau (*La invención de lo cotidiano*, 1980) y Paul Ricoeur («Appropriation», en *Hermeneutics and the Human Sciences*, 1983, editado por J. B. Thompson) afinaron el término mediante la categoría de *reutilización*. En Latinoamérica, durante la primera mitad del siglo XX, los antropólogos brasileños y escritores como Oliverio Girondo y Oswald de Andrade dieron forma al término *antropofagia*, a partir de la figura del canibal y la metáfora de la digestión (hacerse con algo ajeno y digerirlo).

consideran las aportaciones de estas cuatro figuras preclaras, se tornan manifiestas las profundas correspondencias entre el pensamiento reformador de la sociedad (que atravesó la segunda mitad del siglo XVIII y los comienzos de la siguiente centuria y engendró el independentismo y los primeros idearios centroamericanistas —pero que también sentó las bases para la marginación de grandes colectivos—), los estadios iniciales de la cultura impresa regional y el empleo intelectualista y pedagógico de la risa.

Córdova Ordoñez, por ejemplo, no solo cultivó la poesía, incluida la didáctica, sino que fundó una imprenta y editó el periódico *El Pararrayo* (1827), un órgano de transición que impulsó la educación del pueblo de Chiapas (Luarca, 1995: 327). Como literato, se lo recuerda, ante todo, por una celebrada fábula, «La tentativa de león y el éxito de su empresa». En este relato moral, un engreído león busca al hombre con el propósito de medir fuerzas e imponer su superioridad; tras interrogar al buey, el caballo y el sabueso, descubre que el ser humano domina a todas las bestias, quienes le temen por su inteligencia y crueldad. A pesar de ello, el león no abandona su propósito y acecha a una presa que considera endeble. Como colofón, la fiera se convierte en víctima de un ardid y acaba humillada.

El texto, según advierte la clave alegórica, trata acerca de «La tentativa de abatir al hombre / que por su ingenio y virtud se eleva». Este tópico no solo alude a la superioridad racional del hombre, una cuestión medular del ideario ilustrado y la literatura neoclásica, sino que apunta, adicionalmente, a la vieja distinción entre astucia y sabiduría. En la fábula, el hombre triunfa sobre el león gracias a una artimaña y no por la fuerza; sin embargo, solo se muestra como superior al animal cuando actúa con magnanimidad. De esta manera, la inteligencia junto con la piedad engrandecen al ser humano, quien rebasa sus deficiencias corpóreas y naturales. Este principio se manifiesta en el desenlace de la historia:

«Si acaso te es tan dulce la venganza [se queja la bestia],  
tienes tu mano armada, y yo cabeza:  
hiere al que ingenuamente reconoce  
que a todo es superior tu inteligencia.  
—No, dijo el hombre entonces, vive honrado.  
y al mismo tiempo fácilmente suelta

al vencido León, y sigue hablando:  
 Mucha gloria es vencerte, noble fiera;  
 mas sin comparación es más glorioso  
 el triunfo celestial de la clemencia!» (Uriarte, 1888: 16).

En primer momento, se impone la sagacidad del personaje humano, quien se mofa con «irónica risita» del ingenuo león. En la conclusión del relato, emerge no tanto un valor como un saber cristiano: la moderación compasiva en la aplicación de la justicia. Con tal contraste de conceptos, fray Matías de Córdova, un teólogo y predicador al cabo, resolvió, mediante una racionalización de la moral católica, uno de los dilemas planteados en los albores de la modernidad. En *Ensayos sobre moral y política* (1597), Francis Bacon discriminó el conocimiento, que entendió como un instrumento capaz de resolver problemas y presuntamente conducido por el sentido de equidad, de la perspicacia, una suerte de sabiduría coyuntural, «siniestra y perversa» (Bacon, 2013: 55).

En un nivel más profundo, el discurso de esta fábula hace eco de la apología cristiana de la superioridad colonial. Bajo los supuestos descritos por Bacon, padre del método científico, la sabiduría conlleva el imperio sobre los demás; en suma, comprender es dominar. Sin embargo, el empirista inglés fue consciente de que la sabiduría no estaba inclinada, necesariamente, hacia el bien, como deja entrever el problema de la astucia. Si a ello se añade, desde un contexto hispanoamericano de paradójica modernidad, racionalista y cristiano, la doctrina de la misericordia, se obtiene como resultado una justificación, a la vez que una atenuación, de la empresa colonial (ver Subirats, 1994: 81). Aunque podría parecer que tales argumentos solo tuvieron significado en el marco de la lógica colonial, su función normalizadora se extendió durante el auge del liberalismo republicano y sirvió como principio de la exclusión de grandes colectivos, gracias a la reapropiación nacionalista y finisecular de la fábula neoclásica centroamericana.

En este sentido, el divertido relato de Córdova Ordoñez fue utilizado, por los primeros historiadores de la literatura centroamericana, incluido entre ellos el antólogo Ramón Uriarte, como elemento cohesionador del pasado colonial y el presente

republicano, toda vez que el humor moralizante transmitió a las nuevas generaciones de ciudadanos centroamericanos unas lecciones que exculpaban a los conquistadores, al mismo tiempo que justificaban la falta de conmiseración de los criollos y los ladinos postindependentistas. En *Galería poética Centro-Americana* (1888), una de las primeras selecciones regionalistas, Uriarte (1888: 3-4) calificó el contenido de la fábula como «moralidad exquisita» y recordó a sus lectores que fray Matías de Córdova legó, a la par del citado poema, «una curiosa memoria sobre la mejor manera de civilizar a los indios, obra que revela no solamente al gran filósofo sino al virtuoso ministro del Altísimo».

Así, mientras la clemencia y el conocimiento son exhibidos en el anverso de la enseñanza moral, el revés expone los rendimientos de la brutalidad y la astucia. Por la vía inversa, la estructura de la fábula expresa una tesis poética; según tal, tras el recreo generado por la aventura del león y sus reveladores diálogos con otras bestias, viene la risa proporcionada por la desgracia del personaje altivo y la ironía de la vida. Sin embargo, para convertirse en auténtico relato edificante, la fábula debe superar ese estadio intermedio, de mero esparcimiento y retención del lector, y regresar al redil de la seriedad. En el desenlace, la sensatez cristiana se impone; tal hecho no solo refrenda una teoría del género basada en la moderación del humor, sino que otorga singularidad idiosincrática al relato de fray Matías de Córdova, un letrado condicionado por un entorno tradicionalista.

El texto hace apología del dominio sobre los audaces y los valientes, de la utilización estratégica del conocimiento, la astucia y la crueldad, y de la redención del opresor mediante el perdón y el remedio de los errores ajenos, los pecados y el sufrimiento. Según Salgado (2004: 71), aunque diferentes en su temática, las fábulas de García Goyena también revelan un empleo cívico de la sátira, conforme al mejor paradigma ilustrado. Becco (1990: XXXIV) especifica que, en estos textos, se demuestra la influencia de los modelos españoles de Félix María Samaniego (1745-1801) y Tomás de Iriarte (1750-1791), con la particularidad de que el bestiario del escritor centroamericano incluye ya animales autóctonos (sobre esto último, ver Féral,

1997: 383). No obstante, tales adscripciones a la estética neoclásica hispánica resultan insuficientes si se consideran los hechos señalados hasta ahora.

La apropiación finisecular del humorismo literario colonial constituye una operación compleja, por la que se exaltaron determinados principios, a la vez que se aminoró la importancia de otros. Fue, adicionalmente, un procedimiento de economía simbólica, en el que se desecharon y relegaron distintos repertorios y bienes culturales, al mismo tiempo que se reutilizaron algunos de ellos. El humor de los fabulistas y su recuperación en las primeras antologías regionales, pilares sobre los que se asienta la invención de las literaturas centroamericanas y nacionales, implica la confluencia de distintos pasados y presentes. Díaz Arias (2014: 189-190) ha señalado que los políticos e intelectuales liberales centroamericanos conceptualizaron sus propios desafíos a partir de la herencia colonial; al construir el Estado, inventar la nación y crear un modelo moderno de ciudadanía, los líderes de la reforma finisecular repudiaron la oscura edad anterior a la independencia, mas fueron incapaces de transformar o eliminar ciertos basamentos de la lógica colonial.

La racionalidad contenida y moderada de los relatos de Córdova Ordoñez y García Goyena responde al ideal horaciano de *decoro poético*, esto es, la aspiración de crear, mediante el discurso literario, un saber vital y universal, con arraigo en el legado clásico, pero dirigido a dotar de fundamentación ética a la nueva sociedad. El decoro es, sin duda, una de las grandes aristas de las letras neoclásicas y del proceso civilizador, pues contempla, por igual, la superioridad racional del hombre; el carácter y la diferenciación afirmativa del individuo, y con ello, de su raza y nación; así como la preeminencia de la condición y el estatus social (Camarero, 2000: 66, 83). Tales condiciones se hallan detrás de la revalorización finisecular de este patrimonio literario.

Asimismo, la risa racionalista y templada de estos letrados del Reino de Guatemala fue el producto de unas sociedades en transición, con afanes de modernidad, pero de profundas raíces cristianas y sometidas todavía a la lógica de la dominación colonial. Apartadas de los grandes centros urbanos, las provincias centroamericanas mantuvieron, incluso en la antesala de la emancipación, un espíritu aldeano y profundamente conservador. Hubo figuras extraordinarias y decididos esfuerzos por

renovar el panorama social y cultural; sin embargo, el modelo vigente en aquella poesía didáctica nos informa del desconocimiento y la cautela respecto de programas estéticos e ideológicos más audaces.

Son criterios reiterados, en la historia de la literatura española, que el Barroco tuvo una influencia prolongada, que el prestigio de Góngora y Calderón complicaron el surgimiento de movimientos regeneradores y que el Siglo de Oro desembocó en la formación de un sentimiento nacional, traído y llevado hasta muy entrado el siglo XIX. La sustitución lenta de los moldes auriseculares no comenzó sino con el afrancesamiento de la corte borbónica, en específico, durante los reinados de Carlos III y Carlos IV, entre 1760 y 1808. Como consecuencia de ello, el periodo neoclásico fue breve, de tránsito demorado entre lo antiguo y lo moderno, entre el resquemor inicial y el crecimiento pronunciado de la actividad de la prensa. Intelectual y culturalista, la poesía neoclásica española es comedida, pletórica de argumentos y polémica, pero rara vez transgresora en materia política y de normas sociales (Reyes, 1988: 17-18).

Rull (1987: 14-20) describe el desarrollo de la poesía peninsular, a lo largo del siglo XVIII, mediante tres fases: al inicio de la centuria, persistía el gusto barroco (en especial, el aprecio por la obra de Quevedo y Góngora); a mediados de siglo, ya influía la doctrina sobre el *buen gusto* proclamada por Ignacio de Luzán (1702-1754) —la primera edición de la *Poética* apareció en 1737—; y durante la década de 1770, se asentaron los valores ilustrados y la poesía se decantó por el sentido utilitario-educativo. Según Aullón de Haro (1987: 13), el ascenso de los diferentes discursos críticos y didácticos acabó por relegar los géneros y los modos artísticos; este proceso se pone de manifiesto no solo en la preferencia de los intelectuales por los géneros modernos y ensayísticos, sino, además, en el avance de las actitudes lingüísticas presididas por la claridad y la precisión, y no más por el preciosismo formal.

Conviene recordar que el *buen gusto* fue, ante todo, una convención moral que desaconsejaba la libre expresión de las emociones. El interés por los sentimientos solo era aceptable si provenía de la experiencia razonada. La simple exhibición de lo sentimental, si no se obtenía de ella una enseñanza moral, era considerada como impúdica. Esta postura estuvo asociada, en España, con la fundación de la Academia

del Buen Gusto (1749-1751). Esta institución había sido creada por Fernando VI bajo el modelo de un salón aristocrático francés y reunía a eruditos, críticos, nobles y artistas con el propósito de entender y explicar el arte. Ignacio de Luzán participó de ella y, ante sus miembros, defendió las reglas de su poética. Otra entidad semejante fue la Tertulia de la Fonda de San Sebastián que acogió a José Cadalso (1741-1782) y a Tomás de Iriarte.

Durante el siglo XVIII, estas tendencias del neoclasicismo peninsular, vinculadas con la reflexión seria, el uso eficiente del lenguaje, el didactismo y la cultura del pudor, determinaron el desarrollo de la poesía didáctica, satírica y hasta costumbrista en Hispanoamérica. A ambos lados del Atlántico, el humorismo literario fue concebido, primordialmente, como un medio de publicitación de los idearios promovidos por minorías cultas y progresistas, como una herramienta para hacer la crítica de las costumbres. Con todo, es menester recordar que, en Europa, las opiniones más avanzadas del setecientos surgieron fuera de la península y que, en consecuencia, la ilustración española y su hijastra, la hispanoamericana, no acometieron los mismos proyectos de transformación social que otros movimientos análogos. En muchos aspectos, fueron movimientos más bien moderantistas.

Aunque Ramón Uriarte (1888: 18) apodó como «La Fontaine americano» a García Goyena, existen enormes diferencias entre el poeta centroamericano y el creador de los *Cuentos galantes*, un notable conjunto de fábulas eróticas y libertinas. Es cierto que Iriarte y Samaniego compusieron fábulas y cuentos eróticos y que fueron procesados por la Inquisición a causa de sus posiciones anticlericales y sus escritos provocadores. Sin embargo, y a pesar de las diferencias entre las concepciones poéticas de estos dos autores, está claro que ambos eligieron cultivar la ilustración moral mediante la censura de vicios y el enaltecimiento de conductas aprobadas, muchas veces, capaces de pasar por el tamiz de la vieja moral cristiana.

Habría que señalar, con Palacios Fernández (2006: 231), que la literatura galante de Samaniego no trasciende la presentación de tipos populares, mientras que los relatos de Iriarte apenas toman contacto con las tesis libertinas y materialistas de Rousseau, Condillac y La Mettrie. Como traductor oficial de la Secretaría de Estado y,

más tarde, con el fin de cubrir la alta demanda de obras teatrales por parte de los Sitios Reales, Iriarte trasladó al castellano *Oración sobre el peligro de la lectura de libros obscenos*, de Bernardo Le Bouvier y *El enfermo imaginario*, de Molière; *La escocesa*, de Voltaire y *El mal hombre*, de Juan Bautista Gresset. En su conjunto, el estudio de estas obras propició, en el fabulista español, una valoración racionalista y una práctica moderada del humor.

Muy distinta fue la base de la imaginación moral de Jean de La Fontaine (1621-1695), quien había leído con atención a Giovanni Boccaccio y François Rabelais. En muchos de sus relatos libertinos, La Fontaine empleó temas, imágenes y personajes asociados con las visiones grotesca y utópica del carnaval medieval y la literatura festiva renacentista. En los cuentos del maestro francés, sobresalen las narraciones a propósito de monjas disipadas; incluso, se llega a afirmar que las iglesias eran lugares de encuentro amoroso, donde los curas seducían a sus amantes. La Fontaine vivió en una época de profunda renovación política y moral.

En la antesala de la Ilustración francesa, se planteaban nuevos esquemas morales, alejados de la visión de mundo cristiana. Para este autor, la literatura erótica era un instrumento valioso: entretenía a los lectores, proponía nuevos modelos de conducta y polemizaba con los valores tradicionales. Esto explica el porqué los filósofos posteriores no dejaron de escribir cuentos licenciosos: estos les servían como un medio de propaganda para difundir las tesis de la liberación, la búsqueda de la felicidad y el anticlericalismo. He aquí una notable diferencia con la tradición española que nutrió a García Goyena.

El humor clasicista de La Fontaine es diferente del humor normativo del neoclasicismo español e, incluso, de la risa intelectualizada del Siglo de las Luces, por cuanto todavía resuenan en este los ecos de la cultura popular del Medioevo y el Renacimiento. Si bien los autores de la Ilustración cultivaron, con entusiasmo, la literatura erótica (Montesquieu, Voltaire y Diderot hicieron sus armas en esta modalidad temática), rara vez incluyeron asuntos y escenas asociados con lo abiertamente obsceno, lo orgánico y lo escatológico. Sus aproximaciones a estos motivos son, en todo caso, muy diferentes, puesto que manifiestan un interés por



delimitar los límites y la exterioridad de la razón, en su vínculo con el deseo y las pasiones, antes que exponer una visión festiva y materialista de la condición humana.

Según Sebastián López (1992: 15-16), para estos intelectuales, la búsqueda de la felicidad se relacionaba no solo con el establecimiento de principios como la justicia y la igualdad, aspectos propios de la vida pública, sino también con la alegría privada, los goces del amor físico y los libres juegos de la alcoba. Sin embargo, en las obras de los intelectuales mencionados, se afirma, antes que nada, la libertad personal y la emancipación del individuo frente a las instituciones tradicionales. Ello conlleva, desde luego, una vasta transformación con respecto al valor dado a la sexualidad por el cristianismo. No obstante, resulta evidente que el erotismo iluminista quedó coaptado por la idea de sujeto moderno, por sus límites y contornos, y por la administración política, estatal y social de la dignidad y los derechos humanos, del cuerpo mismo y el género.

El concepto de fraternidad difiere de los antiguos imaginarios utópicos de la fiesta universal e inclusiva, pues la diferencia (de género, raza, casta, etc.) se ha instaurado con la categoría de *individuo*. El otro pretexto iluminista para explorar las posibilidades políticas del erotismo se apoyó en el pensamiento científico y médico del siglo XVIII, según el cual, la represión de los instintos causaba pesadumbre en la conciencia. En este diagnóstico de las masas, las personas sometidas a la moral conservadora sufrían, se tornaban pesimistas y no progresaban. De nuevo, la argumentación gira en torno a los grandes propulsores del orden racional. En esta, el placer consiste en una herramienta, es un medicamento, un energizante que coadyuva al progreso de la humanidad; nada más lejano de la vitalidad que pregonaba la cultura del carnaval, donde el sexo, la comida y el placer borraban los límites del cuerpo y las personas para unirlos con otros y con el mundo material.

En suma, el humorismo literario de La Fontaine refiere una transición, en la que todavía era posible escuchar el lejano rumor de la risa popular, aunque cada vez, con menos vivacidad. En sus historias, el desenfado coexiste con la prudencia, porque tal dualidad se corresponde con un momento de circulación entre concepciones diferenciadas de la risa. No habría que olvidar que el apologista francés scandalizó a

sus contemporáneos por tratar temas considerados como deshonestos y que el teniente La Reynie, jefe de la policía parisina, prohibió la venta de sus impresos que tildaba de vulgares y fuente del mal ejemplo. Aunque algunas fábulas son abiertamente provocadoras, La Fontaine incluso llegó a acuñar un léxico de amor para referirse a los encuentros eróticos sin nombrarlos como tales; la censura y el buen gusto cercaban su imaginación literaria, heredera de excesos y reivindicaciones.

Minois ha señalado que, en pleno *Grand Siècle*, ocurrió una muy considerable devaluación de la risa colectiva. El pronunciado cambio en la comprensión y los empleos sociales del humor resultó del desarrollo de la conciencia reflexiva de la sociedad. Según el renombrado historiador francés:

«En la primera mitad del siglo XVII, la risa sigue siendo en esencia una manera de comportarse y de mirar el mundo; esa risa existencial, la que a menudo es burlesca, otorga un sentido especial a lo corpóreo. Las nuevas exigencias de refinamiento de las costumbres, la promoción de los valores serios, de la pastoral del miedo, de la decencia, del orden y el equilibrio provocan una reflexión seria sobre la risa y de ahí una toma de conciencia de su naturaleza y de sus usos. En el seno de las elites el hombre se disocia poco a poco de su risa, la cual pasa a ser un espectáculo o un instrumento. La ironía sustituye a la buena chanza, el humor a la burda vacilada. [...] La risa se convierte ante todo en un instrumento de crítica social, política, religiosa» (Minois, 2018: 127).

Esta devaluación de la risa festiva se originó en el ejercicio cada vez más consciente del humor. A partir de ella, la risa moderna actuó como un arma de demostrada capacidad destructiva; aun cuando los fabulistas insistían en las bondades de la empresa educativa, con frecuencia la sátira mordaz asomaba en sus textos para demoler las certezas del Antiguo Régimen. Fue una risa transformadora, sin duda, pero amarga y desprovista de alegría; una risa de superioridad, aislada y severa con el pasado y con su propia época. El cultivo de la ironía refina, civiliza e intelectualiza al humor. Resulta curiosa la escasa atención dada por Norbert Elias a este problema. En *El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas* (1939), este teórico apenas y correlaciona la risa con la sustitución de otros impulsos primarios y la transformación de las costumbres (Elias, 2015: 199-200). Probablemente, ello se debió a su concepción mecanicista de la risa, pues en *Deporte y ocio en el proceso de*

*la civilización* (1986), Elias (1992: 79) describió este mecanismo fisiológico, desde una postura emparentada con las teorías de la incongruencia, como una disposición biológica para la liberación de las tensiones<sup>72</sup>.

El dominio de la facultad y las artes del humor sucedió en paralelo con el proceso de domesticación de la risa. Como resultado de ello, a la vez que aumentó el número y la variedad de las manifestaciones humorísticas literarias, estas se tornaron más organizadas, planeadas y normalizadas. Inclusive, cada vez más, se las introdujo en la esfera de la literatura culta y formalmente elaborada. Como se explicó en el capítulo anterior, aun las fiestas populares fueron sometidas a nuevos mecanismos de control oficial y el ocio y la alegría devinieron, a partir de entonces, en instrumentos de adoctrinamiento. Cuando ocasionalmente explotaban las risotadas, de común, se comenzó a atribuir este fenómeno a la letra muerta de la literatura, a la agudeza y el ingenio, que no ya al espíritu festivo. Se estableció una risa cerebral e individualista, fruto de la lectura, el librepensamiento y el estado de conflicto permanente entre la conciencia crítica del intelectual y la realidad inmediata. La cultura letrada suprimió una importante dimensión del humor, asociada al intercambio social espontáneo y la convivencia.

Según Minois (2018: 134), hasta las bromas blasfemas y los excesos escatológicos y pornográficos de los libertinos dejaron de tener el carácter ingenuo que acaso tuvieron en la literatura festiva y grotesca del Renacimiento. La institución misma del libertinaje, incapaz ya de celebrar las potencias del cuerpo y la *alegre materia*, sucumbió ante los compromisos de la razón con la búsqueda de nuevos ordenamientos y parámetros morales con los cuales cercar la voluntad del sujeto. Foucault (2015: 74) ha señalado que «El libertinaje es en el siglo XVIII el uso de la

---

<sup>72</sup> Según Elias (ídem): «Como el sonreír, la risa es básicamente una forma preverbal de comunicación, no adquirida por aprendizaje, lo que, en términos evolutivos, hace pensar que es relativamente antigua. Es bastante maleable, es decir, modificable por la experiencia, aunque ni con mucho hasta el grado en que lo es la institución biológica que forma la base natural de la comunicación verbal. Siendo una institución biológica, la risa, aunque derivada sin duda alguna de antecedentes prehumanos, es característica de la unicidad de los seres humanos. De manera muy gráfica, ilustra cómo, por medio de instituciones biológicas, se proveen medios y maneras diferentes de contrarrestar las tensiones y los esfuerzos provocados por el control de los impulsos».

razón alienada en la sinrazón del corazón». Con esta fórmula, el filósofo francés aludió a la instauración de un nuevo dominio de la locura: la racionalidad vencida por las pasiones y los deseos inmorales. Incluso, en su punto de vanguardia, fue contenido el quebrantamiento del orden; la risa transgresora cedió, entonces, su lugar a la burla amarga, calculada y con proyección hacia futuro, pues el humor racionalista no celebraba el instante, sino que se dirigía a transformar la historia.

Todos estos hechos y circunstancias nos permiten comprender que, más allá del mote acuñado por Uriarte, las fábulas de García Goyena se inscriben en la corriente española y tradicionalista; se definen, en general, por la ausencia de gestos de marcada indisciplina y procuran intervenir, de forma positiva y aceptable, en el mejoramiento de la sociedad. Por estas cualidades, los intelectuales posteriores recuperaron los relatos de García Goyena del olvido. Estas historias insisten en una moralidad racionalista y utilitaria, aun cuando dejan entrever las influencias del legado de la Contrarreforma y del régimen colonial.

El examen de los antecedentes y de las tendencias más progresistas —allende el Atlántico y los Pirineos—, permite hacer hincapié en la distancia que todavía separaba la risa moderna, amarga, irónica y reducida, de la risa protomoderna centroamericana. Los relatos de García Goyena entremezclan la concepción intelectualista de la risa con la crítica social y el afán didáctico, continuador todavía de la moral cristiana. No es casual que, incluso en la era republicana, *Galería poética Centro-americana* incluya, mayormente, fábulas relativas a cuestiones éticas. En «La mariposa y la abeja» se razona contra la inconstancia y la ligereza; en «El venado, la serpiente y la paloma», contra la imprudencia y la simpleza; y en «El zopilote con golilla», contra la jactancia.

Otras cuestiones, propicias para los debates del contexto de producción de la antología, figuran en las fábulas. Así, en «Las palomas y los sanates» se expone una pedagogía de género en torno a la fidelidad y las garantías de salvaguarda de la paternidad, dos de los pilares tras el sistema de propiedad privada que habría de promover el orden liberal-oligárquico. En «Los muchachos, los sanates y los loros» se fustiga la beatería y la defensa interesada de la fe, aunque sin llegar a enarbolar una auténtica causa anticlerical. Por otra parte, «Las hormigas y la lombriz» aconseja la

unión social y militar como instrumentos indispensables para la victoria ciudadana. Este último relato, junto con «Los animales congregados en cortes», retoman, en el marco de las formaciones finiseculares decimonónicas, determinadas preocupaciones políticas de los intelectuales criollos de la transición independentista.

Con una recordada biografía de García Goyena, firmada el mismo año que se publicó la antología de Uriarte, Antonio Batres Jáuregui (1847-1929) completó la invención del poeta protonacional a tenor de los criterios presentes en buena parte de la naciente historiografía liberal. Batres Jáuregui (1889: 2) retrató a García Goyena como un patriota empeñado en retratar la singularidad de Guatemala, pintar sus costumbres y contribuir a su mejoramiento mediante la censura de los vicios y el apólogo. A su juicio, la obra de García Goyena mostraba a las nuevas generaciones de escritores el derrotero de las letras patrias, pues este autor «[...] comprendió que el poeta latinoamericano debe inspirarse en asuntos locales, y por eso fue en sus escritos eminentemente nacional» (Batres Jáuregui, 1889: 60).

Tal retrato se recoge, junto con otros referidos a importantísimos letrados liberales como Ignacio Gómez (1813-1879), Manuel Diéguez y Olaverri (1821-1861) y Alejandro Marure (1806-1851), bajo el revelador título de *Biografías de Literatos Nacionales* y fue publicado en 1889 por la Tipografía La Unión, con sede en Antigua Guatemala. Esta obra fundacional, preparada por destacados intelectuales de la Academia Guatemalteca, también considera la vida y los aportes de José Batres (1809-1844), un intelectual de filiación conservadora. Esta curiosa excepción de orden ideológico se debió al relieve estético de la obra de dicho escritor, quien ya por entonces era considerado como uno de los grandes renovadores de las letras centroamericanas.

De García Goyena, quien intervino como actor más bien terciario de la Conspiración de Belén<sup>73</sup> y distaba mucho de la figura de prócer de la independencia, la

---

<sup>73</sup> Entre julio y diciembre de 1813, un grupo de criollos patriotas conjuró, inspirados por los insurgentes mexicanos y las proclamas de José María Morelos, contra las autoridades de la Capitanía General de Guatemala. El movimiento organizado desde el Convento de Belén fue descubierto y García Goyena debió brindar dictamen jurídico respecto de las competencias en el proceso contra los sediciosos. Uno de los propósitos de la asonada era exiliar a la familia Aycinema, poderosos comerciantes reacios a la independencia y base del conservadurismo guatemalteco.

interpretación de Batres Jáuregui (1889: 47) recuperó tres vertientes complementarias. En primer lugar, lo asoció con el repudio de la época colonial, puesto que sus fábulas reivindicaban ciertos principios del pensamiento político republicano. En segundo término, el biógrafo tuvo en aprecio la síntesis lograda —bien precioso para una sociedad atravesada por los conflictos entre la tradición y la modernidad— de la defensa de la educación cívica, generadora de libertad y progreso, y la preservación de la moral cristiana, un contrapeso más acorde con la sensibilidad heredada de la colonia.

Por último, el humorismo crítico (con ciertos sectores) e intelectualista, pero moralmente conservador, de las fábulas de García Goyena fue asimilado por Batres Jáuregui como uno de los elementos definitorios de la literatura nacional, según se la empezó a concebir y a practicar en los últimos decenios del siglo XIX, esto es, como instrumento de perfeccionamiento de la sociedad y de inoculación de nuevos ideales y valores —pero con virulencia atenuada, dados los permanentes conflictos entre liberales y conservadores, Estado e Iglesia y centro reformista y periferias—. Seguramente, en tal contexto sociocultural, se percibió a este fabulista como un exponente del iluminismo moderado, una posición política particularmente útil en la configuración del naciente liberalismo centroamericano y conveniente en un periodo de intensos enfrentamientos con los bandos y los estratos sociales de ideologías tradicionalistas y conservadoras.

Este hecho está asociado, por un lado, a la devaluación de la alegría y la concepción utilitaria de la risa y, por otro, a la inserción y la explotación del humorismo literario en un entorno sociocultural caracterizado por constantes y paradójicas disrupciones de una modernidad artificial e implantada, exógena y siempre incompleta y trabajosa. Si bien es necesario contar con un panorama más completo, el último principio descrito nos lleva a afirmar que el humorismo literario estuvo sometido a la gestión criolla de los bienes, los repertorios y las instituciones culturales legados por la colonia. Las interacciones entre los géneros discursivos y literarios, las diversas tradiciones de la risa y las condiciones socioculturales específicas habrían conformado, en esta y otras materias, unas prácticas letradas regionales, trasvasadas al mismo tiempo que domésticas.

El hibridismo cultural tras estos procesos no generó, como bien advierte Burke (2013: 67-68), una imagen armoniosa de elementos que no siempre encajaban entre sí, ni debe hacernos perder de vista que el acento de ciertos ingredientes y la marginación de otros obedeció a finalidades particulares y apropiaciones selectivas del pasado. La existencia simultánea de culturas, pero también de estratos y espacios con lógicas distintas, de programas renovadores y antiguos sedimentos ocasionó una evolución propia del humorismo literario en Centroamérica y, probablemente, en Hispanoamérica. En nuestro criterio, el humor producido en el istmo debe ser leído como un *texto híbrido*, es decir, como un artefacto que integra, no necesariamente de forma armónica, los medios, los estilos y los procedimientos con los esquemas culturales más propicios para interpretar el mundo inmediato, ora a través de afinidades y convergencias entre los unos y los otros, ora mediante adecuaciones, rupturas y dilaciones (Burke, 2013: 76-77).

En la actualidad, se ha asentado la tesis de que los géneros literarios se transforman de conformidad con el entorno sociocultural. Rama (2004: 40-48), por ejemplo, se refirió a la denominada *transculturación narrativa*, una categoría con base en el supuesto de la plasticidad cultural, que explica cómo la novela latinoamericana, en particular, la regionalista y moderna, producidas en momentos de auge del americanismo y el anticolonialismo, combinó la técnica del género europeo con las visiones y los problemas de las culturas regionales y populares, tanto a nivel de la lengua como de la estructura literaria y la cosmovisión.

Para nuestra sorpresa, este criterio ha sido escasamente explorado en el análisis histórico de la adaptación de los géneros y las modalidades del humorismo literario a contextos específicos como el hispanoamericano. Por lo demás, bien a las claras, la plasticidad cultural no es una propiedad exclusiva de los textos híbridos contemporáneos, sino que está presente en los productos simbólicos de las culturas en contacto y en conflicto con otras; en especial, durante periodos de intensos choques y síntesis. Antes que, en la encrucijada de géneros y técnicas, la hibridez cultural del temprano humorismo literario centroamericano se manifiesta, primero, en la suma de concepciones morales cristianas e iluministas, coloniales y reformistas y, segundo, en

la ralentización y la sobreposición de temporalidades específicas, relativas a las devaluaciones y los procesos de modernización de la risa.

Lejos de que esto implique un retraso, pues para definirlo como tal se haría necesario el cotejo con el supuesto modelo, tal fenómeno podría implicar la prolongación, en determinados ámbitos y prácticas sociales, de algunos principios de la risa festiva. En el capítulo anterior, se señaló que Latinoamérica ha sido un entorno particularmente propicio para la preservación de ciertos componentes subversivos del carnaval. Queda por determinar si, para el caso centroamericano, como plantea García Canclini (1990: 205-206), la llamada cultura popular, en apariencia, reproductora negativa de lo hegemónico, habría evolucionado en el continente mediante prácticas y productos multideterminados que transgreden humorísticamente el orden tradicional, en especial, cuando se enmarcan en tradiciones cruzadas y en conflicto.

Por lo pronto, se propone que la risa letrada de la región se desarrolló con arreglo en unos tiempos y unos procesos particulares que, en determinados aspectos, coinciden con las tendencias descritas a propósito de la gran historia europea del humor y, en otros, dieron lugar a condiciones y rasgos más bien particulares. Leyva (2006: 36-37) ha señalado —y este notable caso nos ofrece un inmejorable ejemplo de los dualismos propios del humorismo literario centroamericano, tanto más por tratarse de quien ha sido considerado el autor más prolífico de su época (Luján, 1984: 406)— que la obra satírica de otro gran letrado del Reino de Guatemala, Antonio de Paz y Salgado, hizo suyas, incluso mediante citas expresas, las críticas de Benito Jerónimo Feijoo contra los excesos de devoción y la beatería insana, así como el ideal de perfeccionamiento de la sociedad mediante el uso riguroso de la razón y el combate de la ignorancia, las supersticiones y las costumbres obsoletas. Con ello, en principio, se estaría en presencia de un intelectual netamente moderno.

Sin embargo, el autor de *El mosqueador añadido*, una prodigiosa sátira de costumbres, es también el escritor detrás de *Las luces del cielo de la Iglesia* (1747), una relación de los festejos ante la proclamación episcopal de Pedro Pardo de Figueroa (1683-1751). Este texto fue compuesto por encargo de las autoridades religiosas, con la finalidad de exculpar al nuevo arzobispo ante la denuncia interpuesta por Francisco



Aragón en el Santo Oficio. Para contestar a quienes acusaban a Pardo de Figueroa de incurrir, durante las fiestas de proclamación, en un relajamiento de las costumbres impropio de la dignidad que ahora ostentaba, Paz y Salgado brindó cabal informe de las «honestas recreaciones» y la altura moral de los convidados, así como de la ausencia de derroches y excesos. Curiosamente, lo hizo mediante un género destinado a recrear la grandeza de las conmemoraciones.

El tercer capítulo de esta obra narra con detalle los festejos. En su hacienda de Milpandueñas, Pardo de Figueroa dispuso quince días de celebraciones para la crema y nata de la sociedad; estas incluyeron corridas de toros, bailes y mojigangas, además de la puesta en escena de comedias auriseculares. Tras la representación de la comedia hagiográfica *El divino calabrés, San Francisco de Paula*, de Juan de Matos Frago y Francisco de Avellaneda, en claro homenaje al anfitrión, quien era miembro de la orden de los mínimos establecida por el santo italiano, se escenificaron tres piezas de Calderón de la Barca; a saber: las comedias palaciegas *Basta callar* y *Afectos de odio y amor* y el auto sacramental *La cura y la enfermedad*. Por último, tuvo lugar *Acertar donde hay error*, de Juan Antonio Benavides.

Sánchez Mora (2018: 16) advierte que Paz y Salgado, plenamente consciente de los riesgos de hacer hincapié en las festividades mismas y en un intento por invisibilizar las diversiones mundanas de la cúpula colonial, utilizó un registro discreto y asentado en los documentos de mediados del siglo XVIII, en el que el lenguaje retórico y el empleo de diversas estrategias paratextuales (en las dedicatorias, las licencias y las autorizaciones) dieron como resultado el establecimiento de «[...] un férreo cerco de ortodoxia política y religiosa que buscaba demostrar la sumisión total de la escritura festiva, así como programar una lectura desproblematicadora que neutralizara cualquier elemento díscolo que se hubiese filtrado inadvertidamente». Esta actitud hacia su propio oficio letrado no solo evidencia un esfuerzo por salvaguardar la honra de los poderosos —de quienes se esperaba una conducta ejemplar—, sino, además, un afán por disimular tanto la naturaleza de las fiestas sociales como la índole misma de las crónicas acerca de ellas.

Por este motivo, Leyva (2006: 29-30) caracteriza a Paz y Salgado como un autor entre dos extremos:

«[...] la escritura oficial en el lenguaje elevado y altamente formalizado del barroco de *Las luces del cielo* que como se ha visto recoge el homenaje y crónica de la creación del arzobispado de Guatemala en 1745, y la más personal en el lenguaje llano y humorístico de la sátira de costumbres de *El mosqueador*, dirigido como sostiene el autor contra la necesidad, lo que anuncia el espíritu crítico de la época por venir. Dos extremos, el del cielo y el de la tierra, el de los asuntos sagrados y el de los profanos, el del barroco y el de la Ilustración que muestran las ambivalencias y los conflictos típicos de los intelectuales criollos en las regiones apartadas bajo el dominio imperial. Representantes de una clase en ascenso pero aún avasallada por el poder, los autores criollos desempeñaron funciones de escribanos de la Iglesia y del Estado, necesariamente imbuidos de los modos de pensar y del lenguaje orgánico del sistema. No obstante, dueños de una vasta cultura letrada, podían también expresarse por gusto propio sobre materias que siendo marginales o menos tuteladas, daban lugar a la revelación de otras inquietudes y al esparcimiento como libertad intelectual. En ambos casos la escritura acarrea beneficios para el autor, pero mientras en el primero se derivaban para subsumirse y contribuir a solidificar el sistema, en el segundo tenían que ver con su afirmación como individuos y como sujetos sociales. La escritura que permitía ganar el elogio a la erudición, al ingenio humorístico o al virtuosismo literario como cualidades personales, pudo servir igualmente para apuntalar y estimular el proceso mayor de escalada política e ideológica de los criollos, que los llevaría a erigirse en señores de la tierra con la independencia».

La reelaboración del género literario se gesta, entonces, desde una perspectiva que desnaturaliza buena parte del mundo representado, pues suprime el meollo de la cuestión al insistir en los asuntos laterales de la fiesta, un concepto que, por lo demás, se ve reducido al significado de *conmemoración episcopal*. Tal clase de tensiones y las consecuentes estrategias escriturales muestran tanto la efervescencia social del momento como la ambivalencia misma de los intelectuales respecto de las paradojas inherentes a su sociedad. Como amanuenses, estaban obligados a guardar las apariencias y las formas de su oficio; como depositarios de una rica cultura letrada, creaban discursos de conformidad con sus propias inquietudes y a la luz de la tradición.

No sorprende que el modelo de Quevedo aflore en distintos pasajes de *El mosqueador añadido*.

Para explicar este hecho, Leyva acude tácitamente al ya citado argumento de Anderson Imbert acerca de los condicionamientos a los que se vieron sometidos los reducidos núcleos intelectuales de la colonia. Evidentemente, la dependencia de los hombres de letras a las autoridades locales y eclesiásticas no debe desestimarse como un principio regulador del desarrollo de las literaturas regionales. No obstante, conviene determinar el momento preciso en que tal campo intelectual empezó a cobrar autonomía respecto del poder civil y religioso. En semejante pesquisa, la sátira constituye un revelador indicio. Asimismo, se hace necesario establecer correspondencias entre este proceso y la sobreposición de distintas conceptualizaciones del humor.

En una interpretación clásica, Henríquez Ureña (2008: 133) propuso que la sátira colonial, de propósito moralizante y didáctico, devino en arma política con las guerras de independencia y a lo largo del siglo XIX, en el marco de las polémicas republicanas y los procesos de modernización. Con esta tesis, el intelectual dominicano daba solución a la ruptura manifiesta entre tradición cristiana, ascética y formativa, y literatura moderna, primero, ilustrada y reformadora, y luego, cívica y partidista. Adicionalmente, identificaba el nacimiento del debate ciudadano con los orígenes del Estado, su principal promotor. Con más exactitud, las investigaciones contemporáneas nos permiten comprender que la crítica moral, social y política ha formado parte integral de las distintas etapas de las letras regionales, si bien bajo variadas modalidades discursivas y con pesos relativos diferentes en cada momento histórico.

Sin duda, los procesos de modernización modificaron las condiciones de desarrollo de las culturas locales, en general, y del humorismo literario, en específico. No obstante, poetas satíricos como Antonio José de Irisarri (Guatemala: 1786-1868) y Francisco Acuña de Figueroa (Uruguay: 1791-1862), por citar dos ejemplos, vivieron y escribieron entre ambas épocas, hecho que permite avizorar la complejidad del problema. Al hacer hincapié en las letras de la independencia, la crítica contemporánea adoptó la perspectiva de la historiografía literaria decimonónica y relegó el estudio del

humor satírico de la colonia y los antecedentes de la fábula neoclásica hispanoamericana. Hasta hace algunas décadas, notables antologías como *Poesía hispanoamericana de la Independencia* (1979), de Emilio Carilla, apenas reconocían la importancia de este género<sup>74</sup>.

Lorente Medina (2011: 108-109) atribuye esta omisión a dos factores implicados en el quehacer de la crítica regional: por una parte, mucha de la poesía compuesta a finales del siglo XVIII e inicios del XIX llegó a la actualidad mediante manuscritos y periódicos, cuyo contenido todavía está por ser recogido y estudiado; y, por otra parte, el anonimato y la precariedad misma de los escritores del periodo ha dificultado el reconocimiento de sus aportaciones al desarrollo de las letras continentales. También ha influido el desprecio hacia la literatura humorística, pues el propio Lorente Medina recuerda que, en el prólogo a *Antología del Centenario. Estudio documentado de la literatura mexicana durante el primer siglo de Independencia* (1910), Luis González Urbina, su editor, se quejaba, un siglo atrás, de la corriente de fábulas, epigramas y poemas satíricos que había acabado por empobrecer el caudal literario de los periódicos independentistas. Curiosamente, incluso investigaciones pioneras como *La fábula en Hispanoamérica* (1978), de Mireya Camurati conceden un limitado valor explicativo al problema cultural e histórico del humor.

Por esto, a la par de admitir el predominio de la sátira moral durante la colonia y el ascenso de la variante crítica con el influjo de la Ilustración y, un poco después, como parte de las campañas emancipadoras —sin que ello implique una adhesión acrítica de la tesis de Henríquez Ureña; ya se visto, en el capítulo anterior, cuanta variedad de expresiones tuvo la literatura humorística colonial—, habría que reconocer el uso extensivo de la risa didáctica en el periodo de conformación de las repúblicas modernas. Se ha señalado que los primeros historiadores de la literatura

---

<sup>74</sup> Significativamente, Carilla (1979: 155) eligió a García Goyena como uno de los autores más representativos de esta expresión que, si bien valora como fundamental, no logra correlacionar con el desarrollo del pensamiento crítico de los criollos. Es reveladora su clasificación de García Goyena como escritor del periodo de independencias, antes que como letrado colonial tardío, a pesar de la fecha de nacimiento del autor. En nuestro criterio, esto se debe, entre otros factores, a la desestimación crítica del humorismo literario que lleva al investigador a reducir el papel de la risa colonial y a justificar la valía de la obra literaria a partir de la subordinación al contexto histórico-político.

centroamericana, en especial, los de filiación liberal, se apropiaron selectivamente, al término del siglo XIX, de las letras didácticas y satíricas de los letrados del Reino de Guatemala. Incluso, se las llegó a hacer recircular como parte de la nueva educación ciudadana y se las empleó como base para la definición de las nacientes literaturas regionales y nacionales.

La risa de estos autores fue propicia al momento histórico; tanto más, parecía instalada en la actualidad de aquellos días. En virtud de ello, se pudo disculpar su aparente falta de seriedad; el intelectualismo detrás de esa clase de humor literario reivindicaba la sensatez y la respetabilidad de unos letrados que apuntaron, según la interpretación finisecular, al pensamiento antes que a la alegría. Se debe agregar que este giro del humorismo satírico fue paulatino, pues como advierte Lorente Medina (2011: 122), la fábula neoclásica se dirigía, en una primera etapa, a fustigar vicios y defectos morales y sociales, y fue más tarde cuando derivó hacia el debate político. En estos términos, el problema de la apropiación del humorismo no solo se refiere a la producción de los vínculos con el entorno social e histórico en que se lo recupera, sino que depende, además, de las progresivas transformaciones respecto del concepto y el ejercicio letrado de la risa.

Para consolidar el nuevo orden político y social, se hacía necesario segregar los bárbaros de los civilizados, una dicotomía primordial de la cultura hispanoamericana, y asentar los renovados paradigmas de conducta. Las tendencias del humor serio, crítico, didáctico y político unieron el ocaso colonial con la era republicana, porque reafirmaban las diferencias, fijaban criterios de sociabilidad (según las costumbres que distinguían a la élite de la sociedad oligárquica), denunciaban vicios, descarríos del orden y la razón y corregían mediante el castigo de la risa y el ridículo.

Más importante todavía, estas corrientes de la risa asumieron la convicción de que el individuo y la sociedad en su conjunto eran perfectibles, con lo que buscaron propiciar el cambio y fueron definidas como agentes de la transformación colectiva. En la empresa de modelar la historia, el humorismo literario se convirtió en un poderoso instrumento, sometido a las nuevas relaciones de poder. En el fondo, sus antecedentes y desarrollos ulteriores estaban atados al proceso de construcción de una racionalidad que

se definió por la distancia con la insensatez, la estupidez y la locura. No obstante, esa racionalidad presentaba fisuras que el humor también explotó desde el comienzo. En el plano estético, este proceso halla su correlato en la creciente literaturización del humor letrado y culto.

En 1806, Adalid y Gamero escribió y difundió en secreto *Cartilla irónica para entrar a la moda*, un hito del proceso de modernización del humorismo literario centroamericano. En el prólogo de este extenso poema satírico, el enunciador recomienda a su destinatario epistolar, con burla sutil y disimulada:

«Para vivir con desahogo  
la primera diligencia  
que has de guardar cuidadoso  
es tener poca vergüenza.

Y no será poca dicha  
que teniendo poca, puedas  
vivir contento; más vale  
que ni aun esa poca tengas.

Porque al que su buena crianza  
o su honra le da esta prenda  
vive honrado, mas que importa  
si la honra no es conveniencia?

Con no tenerla tendrás  
comodidad y riqueza:  
que uno y otra serán tuyas  
como por tuyas las tengas» (Sevilla, 1967: 10).

Como se comprende, la *Cartilla*, si bien participa del espíritu reformador de la Ilustración, implica un avance respecto de este último, pues actualiza, mediante la ejecución irónica del objetivo moralizante, la poesía satírica centroamericana. La poética de la obra se corresponde con determinados principios de las letras neoclásicas; no obstante, bien a las claras, introduce una concepción distinta que anuncia algunas de las bases de la doctrina decimonónica del humor incisivo y descreído. Esto pone de manifiesto cómo se agolpan las distintas concepciones del humor en el siglo diecinueve hispanoamericano.

En sentido estricto, este texto es un parteaguas, pues a diferencia de las cartillas previas, auténticos reglamentos del buen vivir, el poema de Adalid y Gamero, más que defender negativamente la vieja moral, exhibe, mediante el uso de la ironía de inversión, las dicotomías propias de una sociedad en pleno proceso transformador<sup>75</sup>. A pesar de lo dicho, el interés de la crítica se ha concentrado en aspectos incidentales del texto. Umaña (2006: 22) recuerda, por ejemplo, los debates acerca de la autoría de la *Cartilla*, un hito de la literatura hondureña y centroamericana. También han sido frecuentes las discusiones acerca de sus semejanzas con los precedentes novohispanos. Incluso, cuando se la considera en tanto producto de humorismo literario, se la asimila, como gesto intelectual, al desarrollo tardío de la actividad iluminista en Centroamérica y se la reduce, como objeto estético, a bien pasadista, a una suerte de obra neoclásica de inicios del siglo XIX.

Sin duda, el consabido anticlericalismo de Adalid y Gamero contribuyó a reforzar esta última interpretación de su legado. Este yerro tiene sustento, además, en la incapacidad de la crítica para discernir entre los diferentes principios del proceso de conformación estético-literaria de la risa moderna. La corrección del vicio social fue empleada como un índice de lectura, bajo el cual quedó subsumida la prevalencia del discurso irónico. A la luz de tales omisiones, resulta oportuno profundizar en el estudio de los mecanismos detrás de la selectiva canonización de humorismo literario en las letras centroamericanas; provisionalmente, se propone que la pionera historia literaria nacionalista y finisecular recuperó e instrumentalizó la literatura didáctica y satírica de los padres ilustrados, con el doble propósito de establecer los antecedentes de una cultura civilizada en el istmo y de hacerse con los instrumentos requeridos para la puesta en marcha del nuevo programa de debate político y control social.

En tal marco, la creciente racionalización de la risa sirvió como solución de continuidad entre los discursos literarios de los letrados protonacionalistas y los

---

<sup>75</sup> Terán Elizondo (2006: 443-447) nos recuerda la existencia de dos versiones de *Cartilla de la moderna para vivir a la moda* en la literatura novohispana del siglo XVIII. En ambas y como respuesta a los postulados clásicos de la Ilustración, se propone recuperar, desde una perspectiva católica, las tradiciones, esto es, la moral pasada de moda, para evitar ser presa de la confusión derivada de la crisis de los valores cristianos.

intelectuales republicanos. Este fenómeno puede explicar la inadvertencia de la paradójica singularidad de la *Cartilla*. Este texto literario también permite entrever la sobreposición de concepciones y usos del humor que caracterizó a las prácticas letradas del tránsito entre el periodo colonial y el verdor republicano. Este paso está estrechamente relacionado con el auge de la prensa y la actividad editorial y periodística. Adicionalmente, habría que clasificar al poema de Adalid y Gamero como un hito del temprano resquebrajamiento del proyecto modernizador, puesto que la obra ya advertía acerca de las paradojas y las contradicciones provocadas por la renovación de modelos y el abandono de las tradiciones.

Las pautas de asimilación del humor político y educativo fueron, a su vez, criterios para la depuración de la tradición culta y el desplazamiento de las manifestaciones jocosas y populares, heredadas de la colonia y producto de la hibridación cultural y de la existencia cotidiana de las sociedades regionales. Desde el siglo XIX, la naciente historiografía literaria reparó en la faceta humorística-didáctica de las letras coloniales. La inclusión de las fábulas de Córdova Ordoñez y García Goyena en *El Parnaso centroamericano* (1882), la primera antología de carácter regional, revela que José María García Salas fue consciente de la importancia del didactismo ilustrado en el proceso de renovación de las sociedades del istmo.

García Salas no solo incluyó los relatos moralizantes de García Goyena en su antología, sino que los divulgó y reculó mediante *El Álbum Literario* (1884), una publicación involucrada en la cruzada modernizadora emprendida a finales del siglo XIX (Barrios y Barrios, 1997: 185). Tales mediaciones demuestran que los escasos testimonios cultos de humorismo literario colonial fueron asimilados al desarrollo del pensamiento de la Ilustración en Centroamérica, a la vez que se los convirtió en afirmaciones de los valores propios de la patria grande y de las nuevas naciones en el marco de los procesos de modernización finiseculares. En algunos casos, incluso se sirvieron de ellos para forjar el paradigma de una literatura nacional, sobria, circunspecta y útil; ocasionalmente, aguda y amena, más por la necesidad de captar el interés del público que por otras razones, pues el patetismo romántico y el historicismo dominaban las representaciones de lo propio.



Según Villalobos (2005: 41), las primeras antologías centroamericanas se derivaron de la necesidad, inherente a la ideología liberal, de demostrar la existencia, en los contextos regional y locales, de una civilización letrada y de espíritus culturales diferenciados. Por lo demás, según demuestra Mondol López (2017: 153-156), la formación discursiva de esta conciencia historiográfica de índole supranacional estuvo determinada, cuando menos en sus estadios iniciales, por la pretensión expansionista del liberalismo reformista guatemalteco. En tanto Ramón Uriarte dedicó *La galería poética Centro-americana* (1877) a Miguel García Granados (1809-1878), caudillo liberal y dictador de Guatemala entre 1871 y 1873, García Salas ofrendó *El parnaso centroamericano* a Francisca Aparicio Medina (1858-1943), esposa de Justo Rufino Barrios (1835-1885).

Vista desde esta perspectiva, la canonicidad de las expresiones didácticas coloniales supone un fenómeno de inspiración moderna, liberal y elitista, y no una mera recuperación de los hechos literarios del pasado, obviados, habitualmente, cuando se los correlacionaba con la esfera de la risa. Dicho en otros términos: el único humor que interesó a los primeros antologadores centroamericanos fue aquel que pudieron entroncar con sus propios gustos, nociones y proyectos. Este principio explica los nexos entre la risa, el didactismo y la creación del concepto mismo de *literatura nacional*. No fue sino hasta entrado el siglo XX, cuando algunos pocos estudiosos de la región, de filiación comunista, vanguardista o nacionalista, se preguntaron por otras formas de la risa, asociadas con lo popular y lo folclórico. Volveremos sobre ello más adelante, porque esta cuestión tiene implicaciones tanto en el plano ideológico como en el estético.

Por lo pronto, no se ha perdido de vista que, por encima de la pluralidad de motivos ideológicos que impulsaron el quehacer de los primeros historiadores de la literatura regional —pues hubo otras influencias, además del liberalismo expansionista— y allende el fracaso del proyecto unionista centroamericano, prevaleció, en la mayoría de los casos, la voluntad de recuperar algunas piezas fundamentales de humor centroamericano como parte de las precursoras antologías poéticas regionalistas y nacionales. Esto no solo estuvo asociado con el contenido de

esas manifestaciones y su utilidad política, sino, además, con las condiciones de producción del periodismo, la literatura y los géneros ancilares, por un lado, y con la progresiva devaluación de la risa y la alegría, por otro.

Bajo sus propios esquemas, estos ejercicios críticos e historiográficos concibieron el humorismo literario como una manifestación significativa de las letras locales. La fundacional *Lira costarricense* (1890), de Máximo Fernández (1858-1933) recoge algunos ejemplos de epigramas y letrillas. En el tratamiento dado al humorismo literario en esta antología subyacen determinados principios del programa poético, crítico e historiográfico del compilador, a pesar de que este se había propuesto divulgar el trabajo de los escritores costarricenses «sin entrar a formar juicios críticos» (Fernández, 1890: XIV). Es evidente que tales nociones reafirmaban los argumentos esbozados por la crítica literaria de época y, con ellos, los modelos estéticos predominantes.

Un tercio de los bardos presentes en la *Lira costarricense* produjo alguna pieza de ingenio. No obstante, antes que el número —notable para todos los efectos—, interesa la índole de la obra. Entre los textos de Juan Diego Braun (1859-1885), el antólogo incluyó solo uno humorístico, «Carta erótica en estilo forense». Este poema, dedicado a Elías Jiménez Rojas y publicado originalmente en *El Preludio* (época I, número 16, de 10 de abril de 1879), consiste en una epístola amorosa compuesta a partir del uso paródico de la jerga jurídica. Desde el punto de vista de Fernández, el texto elegido resulta rentable, pues a la vez que se inscribe en la escuela del Romanticismo tardío, influencia bajo la cual los bisoños poetas costarricenses hicieron sus primeros experimentos, la invención se reduce a la parodia, graciosa pero inofensiva, de un lenguaje harto estereotipado.

Esta forma de discurso humorístico se corresponde con una concepción intelectualista de la risa, en la que se ensaya el eufemismo antes que la copia burlona del argot notarial. En la antología, en términos generales, hay menos espacio todavía para el humor de base popular que apenas y asoma en las décimas y los romances. La *Lira* fue concebida para corroborar el cultivo del arte más elevado y el pensamiento en Costa Rica; en consecuencia, su definición de la risa es culta. La publicación de este

importante documento se debe al gobierno de Bernardo Soto, un periodo decisivo en el establecimiento de la intelectualidad oligárquica. Durante la segunda administración del liberal alajuelense, se implementó la reforma educativa, guiada por Mauro Fernández, y se fundaron, en 1887, el Liceo de Costa Rica, el Instituto de Alajuela y el Museo Nacional y, en 1888, el Colegio Superior de Señoritas, la Biblioteca Nacional, el Instituto Meteorológico y el Instituto Geográfico.

En sentido estricto, la aparición de la *Lira costarricense* reafirmaba el compromiso del proyecto político con la educación, la ciencia, la filosofía y las artes, con el establecimiento de una cultura liberal y oligárquica, elitista, racionalista y clásica (Morales, 1993: 60). Una cultura de esta índole es seria por antonomasia, lo cual no implica la ausencia del humor, sino más bien de la alegría. Para transformar la realidad, es indispensable el ingenio y la crítica que, con frecuencia, se valen de la risa. En este acotado rubro, Rafael Carranza (1840-1930) mereció un lugar aparte, pues Fernández (1890: 149-150) lo considera particularmente dispuesto para el cultivo del epigrama y recuerda que, con el periódico *El Travieso* (1867), el editor hizo gala de agudeza mediante múltiples composiciones de actualidad.

En la presentación de este literato, periodista e impresor, Fernández se disculpa por no haber incluido más poemas ocurrentes de Carranza y atribuye esta decisión al vínculo de los epigramas con sucesos circunstanciales, nexos cuya necesaria aclaración haría indispensable el empleo de las notas, un recurso que deseaba evitar a toda costa. Fernández lamenta —y esto es particularmente revelador— que Carranza nunca haya podido dedicarse, con desahogo financiero, a las bellas letras. A su juicio, las labores editoriales y periodísticas distrajeran a Carranza de su auténtica vocación.

Dedicado a las tareas de la imprenta, *de pane lucrando*, este hombre desaprovechó su talento en aquella poesía que podía publicar en los periódicos, para diversión de sus lectores. No es casual que el primero de los poemas recopilados sea, justamente, «A orillas del Tacaes», una composición melancólica y tradicional. Fernández deslinda, entonces, la poesía a secas de la poesía humorística en virtud de sus objetos: mientras la risa acomete contra la actualidad, el arte apunta hacia lo esencial y lo sublime. El influjo del academicismo y el concepto mismo de *bellas*

*letras*, traído a colación en el prólogo como uno de los ideales de la antología, seguramente constituyeron dos criterios de base para el compilador. Sin embargo, el antologador fue consciente de las limitaciones impuestas por el medio costarricense y de los vínculos entre periodismo y letras.

No habría que desestimar el hecho de que Fernández formaba parte del mundo de la política, primero, como abogado prominente y, años más tarde, como candidato del Partido Republicano, secretario de Estado y presidente del Congreso. A lo largo de su vida, este personaje fue objeto de múltiples ataques y sátiras, ora con motivo de las divisiones a lo interno del bando republicano, ora por sus pactos políticos y por la adhesión a Ricardo Jiménez (ver Obregón Quesada, 2000: 215-233). También es cierto que Fernández se valió de la propaganda y el periodismo partidario. En un capítulo previo, se han comentado algunas caricaturas que Enrique Hine le dedicó a propósito del episodio que involucró a Jiménez. Formado en el liberalismo krausista, Fernández antepuso el humor edificante, un medio para perfeccionar al individuo y la sociedad, sobre la sátira política, una sosa cáustica que corroe el tejido ciudadano y contamina la opinión pública.

La selección de poemas de Carranza apuesta por un humorismo marcado, en apariencia, por la medida y el civismo. En «Preguntas», el escritor costarricense se vale de la *interrogatio* quevediana, tal y como la define Alonso Veloso (2007: 281), para producir reflexión moral en torno a ideales desvaídos como *Paz*, *Justicia*, *Libertad*, *Progreso* y *Fraternidad*. El cuestionamiento, planteado en el poema, en torno al menoscabo de los pilares de una modernidad política que apenas principiaba, republicana y oligárquica y, con ello, autoritaria y enviciada —conforme al revelador criterio de Figueroa y un puñado de escritores satíricos—, concuerda con la sensibilidad del joven Fernández, quien defendería, pocos años después y desde el Partido Republicano, una singular mezcla de liberalismo y populismo.

Tan inusitada doctrina solo se explica en virtud de la compleja conyuntura política y sociocultural de finales del siglo XIX. En el acucioso estudio *La formación de la narrativa nacional costarricense (1890-1910). Enfoque histórico social*, Álvaro Quesada, uno de los principales historiadores de la literatura patria, cifró el nacimiento

del discurso literario nacional en la década de 1890. Entre sus razonamientos, se destaca uno de particular interés para nuestro argumento. Quesada (1986: 49) señala que, en este periodo, el auge de las relaciones económicas capitalistas dio al traste con los viejos esquemas patriarcales y la ingerencia directa de las oligarquías en el manejo del aparato estatal —la aldea política caricaturizada por *El Guerrillero*, de Adolphe Marie—.

Como consecuencia de ello, se potenció la vida democrática de la nación y se propició el desarrollo del pensamiento, la prensa y la cultura. Agreguemos el exponencial crecimiento del humor literario y gráfico, aunque con la reserva, ante la tesis básica de Quesada, de que, al considerar la relevante presencia de esta manifestación cultural desde mediados del siglo XIX, las fuentes de las letras nacionales, entendidas, *grosso modo*, como discursos literarios sobre lo propio e inmediato, se retrotraen a una época pasada, por mucho anterior a la década de 1890.

La abolición de los privilegios eclesiásticos, la reforma del sistema educativo y el perfeccionamiento de la legislación civil crearon, a finales del siglo XIX, las condiciones necesarias para una sociedad cada vez más abierta, aunque todavía determinada por los conflictos derivados del choque entre el mundo de las tradiciones y la modernidad promovida por los liberales desde una década atrás. Nos referimos a algunos de estos dilemas en la primera parte de este estudio, a propósito del mordaz humor presente en los cuadernos de José María Figuroa. También discutimos las relaciones establecidas, desde mediados del siglo XIX, entre los distintos bandos del creciente poder económico de la oligarquía cafetalera y el naciente Estado costarricense y su intervención en la forja de la opinión pública.

En nuestro criterio, no es indispensable esperar a la consolidación del liberalismo oligárquico para hallar evidencias de una incipiente cultura literaria nacional, pues ya existen claros antecedentes, referidos al ámbito del humorismo literario, la cultura política y la prensa, desde mediados del siglo diecinueve. Esto si consideramos, en exclusiva, el ámbito de la risa moderna, satírica y comprometida con el análisis de la actualidad; una risa de ascendiente ilustrado y, por ello, racionalista y formadora, troquel de la opinión pública e instrumento de propaganda.

Otras conclusiones complementarias se derivarían del estudio de los precedentes del humor practicado en la provincia de Costa Rica. Basta con un ejemplo: el poeta y dramaturgo Eduardo Calsamiglia (1880-1918) recogió, en el periódico bisemanal *La Revista* (año I, número 39, pág. 2, de 28 de mayo de 1899), la copla costarricense más antigua recuperada hasta ahora. Esta breve composición data de 1783 y reza: «El padre predicador, / como todos habrán visto, / habla más de su pasión / que de la pasión de Cristo». Significativamente, la reposición de la copla tuvo lugar en una época marcada por los conflictos entre liberales y católicos, con lo que Calsamiglia puso al día aquella vieja chanza contra el clero. Este artefacto abre preguntas acerca de las relaciones entre diferentes épocas y modalidades discursivas, interrogantes que escapan a los límites de esta investigación.

Con todo —y ya volveremos sobre ello, puesto que estudiar la risa conlleva, a su vez, el rebatir determinadas nociones de la historiografía literaria—, es criterio asentado entre los historiadores que, para la década de 1890, el liberalismo ya había transformado la estructura económica, política y sociocultural de Costa Rica. Por ello, se utiliza esta década como un hito en la formación de la literatura patria. Desde luego, persistían entonces, algunos nudos pretéritos, derivados, en muchas ocasiones, de la vida colonial y el régimen paternalista de los primeros años republicanos, y enmarañados por causa del giro reformista adoptado por la oligarquía culta y sus complejos nexos con la tradición cristiana.

Tras su regreso a Costa Rica en 1886, Thiel fundó el partido político Unión Católica en 1889. Con la meta de formar un frente común contra el liberalismo oligárquico, el obispo acudió al sentimiento religioso de los sectores populares y abrazó algunas de sus causas. Ese mismo año, tuvieron lugar graves algaradas callejeras que alertaron a las autoridades. A partir de 1890, el nuevo presidente, José Joaquín Rodríguez Zeledón, quien ascendió al poder con el apoyo de la Iglesia, profundizó determinados logros de la reforma liberal y de la mano de su yerno y sucesor, Rafael Iglesias, reprimió a los partidarios de la Unión<sup>76</sup>. Conviene recordar que, tras la derrota

---

<sup>76</sup> Incluso lustros más tarde, durante la campaña contra Ricardo Jiménez —quien ganó finalmente las elecciones de 1909— los adversarios de Iglesias volvieron sobre el olvidado episodio acerca del

de Unión Católica y la proscripción del clericalismo político, Félix Arcadio Montero, fundador y cabeza del Partido Independiente Demócrata, se convirtió en el principal bastión de los grupos populares. Montero murió de forma misteriosa, en junio de 1897, durante el retorno del exilio decretado durante la administración de Iglesias.

La carrera política de Máximo Fernández se originó con el apoyo de las bases y los movimientos monteristas; por ello, en la década de 1890, el responsable de la *Lira costarricense* se apartaba con frecuencia, temprano espíritu reformista y —por qué no decirlo— oportunismo, de las posiciones del Olimpo político en favor de determinadas causas populares, utopistas e incluso, anarquistas (ver Ferrero, 2002: 183). Por más de dos décadas, Fernández ejerció su carisma sobre unas masas que apenas y empezaban a organizarse, a tomar consciencia de sí mismas y de su capacidad transformadora de la sociedad. Esa conexión inicial hubo de cambiar con motivo del golpe de Estado de Federico Tinoco, en 1917, y el desarrollo de los movimientos sociales (Rodríguez Ruiz, 1978: 14). En pocos años, los sectores populares que habían sido agitados por Fernández contra la administración de Alfredo González Flores se volcaron contra el caudillo. Una importante novela satírica, *El crimen de Alberto Lobo* (1925), de Gonzalo Chacón Trejos (1890-1969), nos legó una elocuente caricatura de los instigadores (Camacho, 2016: 52-54).

---

embaucamiento de los católicos para desacreditar la nueva alianza entre el candidato civilista y el clero. En *El Rayo* (año 1, número 9, pág. 3, de 19 de junio de 1909), se publicó el poema «La confesión de Don Rafael». En este texto, Iglesias finge confesarse para granjearse el voto de los católicos que lo creían ateo. Aunque desea apresurar el sacramento y el párroco lo exime de las formalidades —que, en todo caso, desconoce: ha olvidado el «Credo» y el «Yo pecador»—, el personaje se ve obligado a reconocer sus faltas. Entre sus pecados más graves admite la avaricia, la codicia, el asesinato y la hipocresía; y entre los menores, la venganza, la calumnia «y lo peor, lo más grave / a lo que yo más le temo / es que mis propagandistas, / que yo llamo mis sabuesos / han cogido de juguete / como si fuera un muñeco, / a la Santa Religión, / y la profanan diciendo / que yo la respetaré / para engatusar al pueblo». Al final del poema satírico, la figura de Iglesias merece la excomunión. Esta estrategia de contrapropaganda, si bien se difundió desde un semanario de tendencia anarquista, estaba dirigida justamente a los católicos, quienes antes de verse engañados, descubren, por acción del texto, al Iglesias de la confesión. Cordero (2004: 72) nos recuerda que las tensiones entre los partidarios católicos de Iglesias y el grupo intelectual tras *El Rayo* se intensificaron en agosto de 1909, cuando Omar Dengo, su director, fue públicamente excomulgado como respuesta a una provocativa caricatura en la que un cura realizaba proselitismo político. Por su parte, la prensa jimenista presentó al obispo Stork como un civilista consumado y buscó explotar el antigermanismo de los sacerdotes costarricenses mediante la amenaza del desplazamiento (Salazar Mora, 2003: 225).

Retomemos el caso específico de la *Lira costarricense*. En el epígrafe de la letrilla de Carranza incluida en esta antología, se cita a Quevedo, quien recomienda profesar silencio, en tiempos de crisis, si se desea evitar el sufrimiento. Este es el motivo de una composición satírica que, con ironía, sugiere: «Sufrir la pena más tosca, / Quizá por una humorada, / Es no saber que la mosca / No busca boca cerrada» (Fernández, 1890: 156). Si bien el poema debió ser escrito y compilado tiempo atrás — Bonilla (1967: 167) nos recuerda que hubo, incluso, una versión preliminar de la *Lira* hacia 1878—, la interpretación de los lectores de época debió estar condicionada por la intensa represión vivida durante el gobierno de Rodríguez Zeledón.

A pesar de ello, son más bien escasos los elementos transgresores presentes en la selección de poesía jocosa recogida por Fernández. Tanto los epigramas como el poema «Los jugadores» vuelven sobre el clásico modelo satírico de Quevedo y su caracterización cómica de tipos censurables, una manera muy tradicional (con ascendente aurisecular y transmisión colonial) de hacer crítica de la sociedad. Muy lejos está el Carranza más político, uno de los primeros editores costarricenses en utilizar, con notable éxito de acogida, un periódico satírico como instrumento para la lucha electoral, tras la elección, en 1866, de José María Castro Madriz.

Parece improbable que ello se deba al desarrollo de varias voces poéticas a lo largo de su carrera como escritor humorístico, pues los diversos testimonios de su obra convergen en la crítica cívica. En «República de ratones» (*Almanaque costarricense festivo, literario y de variedades, para el año 1892*, Imprenta de José Canalías, pág. 57), Carranza dirige sus armas contra el obsecado partidismo político y sus inconvenientes alianzas. En el poema «Cosas» (*La Chirimía*, año III, número 137, pág. 4, de 16 de noviembre de 1885) —cuya autoría, bajo el pseudónimo N. Caro de Aragón, presumimos como suya—, vuelve sobre un yerro descrito en el primer texto citado: invertir a los necios con la dignidad y los cargos del gobierno democrático.

El modelo impuesto por Carranza difiere del esquema desarrollado por Marie; en tanto *El Guerrillero* fue un periódico oficialista, al servicio de la defensa de la visión republicana de Mora Porras, *El Travieso* formó parte, junto con *El Mensual Josefino* (1867), de Lorenzo Montúfar; *El Duende* (1868), de Félix Mata; *La Estrella del Irazú*



(1868), de Bruno Carranza y *La Aurora* (1868), de Vicente Segreda, de un pionero conjunto de periódicos de oposición (Vargas González, 2005: 31). El propio Carranza (1990: 152) llegó a reconocer que tal avance fue posible porque Castro Madriz creía firmemente en los principios republicanos y la libre confrontación de opiniones, con lo que permitió la existencia de una prensa combativa y se valió de la propaganda, antes que de la censura.

Castro Madriz proclamó la libertad de expresión en 1842 e historiadores como Brenes, Volio y Botey (1997: 413) han llegado a sostener que su segunda administración constituyó la época de mayores garantías para el ejercicio periodístico en la Costa Rica del siglo XIX. Como cabeza del *Mentor Costarricense*, uno de los más recordados periódicos del despertar republicano, afirmó: «La opinión pública que debe ser el oráculo de un gobierno libre y popular, no puede conocerse bien si no es expresándose bajo los auspicios de la augusta libertad de prensa, y tampoco puede ilustrarse si no es con el debate de los escritos, de que resulte triunfante la verdad». Tan favorables condiciones propiciaron el desarrollo de una prensa variada, beligerante y de oposición.

La *Lira costarricense* comprende, además, un poema jocoso de Aquileo J. Echeverría (1866-1909). Se trata de «En el álbum de una morenita managüense», una composición en la que el hablante desaconseja el trato amoroso con los hombres, so pena de caer presa de engaños. Las exhortaciones se refieren, en específico, a las promesas de amor: «Si te dicen: “paloma / Por ti me muero”, / A otro perro, contesta, / Con ese hueso; / Y no hagas caso / Pues todo lo que dicen / Falso es, muy falso. / Si alguno te siguiere, / Cruza la calle, / Y aunque te lo supliquen / ¡Ay! No te pares; / Sigue tu paso / Que en el agua corriente / No nacen sapos» (Fernández, 1890: 211).

Los demás textos antologados presentan a un joven poeta de vena romántica, cuyo prometedor talento solo podrá levantarse a la altura del verdadero artista, prologa Fernández (1890: 181), si este deja de considerar «la vida como una broma». Ahora bien, ¿por qué motivo el antologador instruyó al veinteañero vate acerca de la necesidad de cultivar la poesía como quien acoge una religión?, ¿se había iniciado nuestro personaje en el arte de las naderías, los epigramas y la risa? Bonilla (1967: 173)

nos recuerda que, tras su regreso de la truncada campaña contra Justo Rufino Barrios, Echeverría inició su vida de periodista y publicó sus primeros poemas, cuentos y crónicas en *La República*, *El Comercio* y *Costa Rica Ilustrada*.

A partir de 1887, dirigió con éxito *Boccacio*, un periódico joco-serio y literario, según se lo definió desde el comienzo. En uno de los primeros estudios sistemáticos sobre el poeta nacional, producto del quehacer de la recién fundada Facultad de Filosofía y Letras, de la Universidad de Costa Rica, Ibarra Bejarano (1946: 12) señala que, ya por los mismos años en los que la *Lira* vio la luz, Echeverría hacía gala de su brillante sentido del humor mediante géneros varios, como fábulas y epigramas, y columnas que entremezclaban los asuntos serios con el tratamiento cómico y que fueron publicados con pseudónimos como El Duende Rojo, Dixie y Boccacio.

Esta indicación es importante, pues permite comprender que Fernández otorgó escaso valor a la veta humorística de Aquileo, en pleno desarrollo por entonces e inducida, sin lugar a dudas, por el quehacer de los periódicos. Ya se señaló que el compilador subestimó el papel que habría de jugar la prensa y la escritura de finalidad satírica en el establecimiento de la joven literatura patria. Algo semejante ocurrió a propósito de Luis Rafael Flores (1860-1938), quien también fue reducido a su faceta seria en la *Lira*, aunque en su época, se lo consideró un maestro del epigrama. En ambos casos, la selección de Máximo Fernández pone de manifiesto unos paradigmas que privilegian la literatura académica, el «arte divino» —como denominaba a la poesía—, sobre las letras jocosas y satíricas.

La suya fue, sin duda, una interpretación al borde de la época, en los albores de una modernización literaria estimulada, a partir de 1891, por la influencia de Rubén Darío y su encuentro con los poetas costarricenses durante su paso por nuestro país. Es cierto que el propio Darío comprendió, de inmediato, que la prensa costarricense sobrevivía a duras penas y por causa del entusiasmo de un puñado de intelectuales, según el testimonio de Luis Rafael Flores, su anfitrión herediano, recogido por el bisoño Dobles Segreda (1920: 932). En la antesala de la visita de Darío a Costa Rica, escaseaba el debate estético.

En el último cuarto del siglo XIX, se dieron los primeros desarrollos de la crítica literaria en Costa Rica. Aunque sus orígenes fueron modestos, dada la escasa producción local y el necesario cariz exploratorio de las reflexiones planteadas, es indudable que esta labor intelectual estuvo asociada, desde el comienzo, con el quehacer de los primeros escritores, impresores y pedagogos y con la configuración misma de la incipiente literatura costarricense. Si bien la mayor parte de los excursos de la crítica literaria hubo de ser publicada mediante periódicos y revistas, a modo de elogios y comentarios sobre figuras, escritos dispersos y, solo más tarde, a propósito de libros y el estreno de obras dramáticas, también se publicaron algunos estudios formales de índole conceptual y educativa. Impreso en San José en 1896, *Ideas de estética, literatura y elocuencia*, de Antonio Zambrana (1846-1922) constituye un hito.

Este sabio cubano tuvo una enorme influencia en Costa Rica, tanto en el campo de la política como en los debates jurídicos y filosóficos. No solo por tratarse del primer esfuerzo sistemático sobre la materia, sino, además, por el ingente magisterio que lo sustentaba, el libro acabó por convertirse en una referencia para la nueva cultura liberal y oligárquica. Al respecto, Vargas (2006: 264) afirma: «[...] *Ideas de estética, literatura y elocuencia* marcó la sensibilidad de una generación porque ayudó a deslindar maneras de percibir y experimentar sensaciones, impresiones, manifestaciones del medio físico, externo o interno». En su criterio, este libro se correspondía a cabalidad con la empresa renovadora de los cafetaleros, quienes deseaban construir un país más acorde con las tendencias del mundo moderno.

En *Desarrollo de las ideas en Costa Rica*, Láscaris (1975: 146-147) calificó a Zambrana como el principal promotor del positivismo en nuestro país. No obstante, el filósofo español se apura a aclarar que la formación humanista del intelectual cubano entremezclaba el positivismo con el idealismo, una fórmula que le permitió combatir, a lo largo de su trayectoria, toda clase de reducciones materialistas. Hombre de su tiempo, Zambrana se percató de los riesgos del nihilismo y abogó por el cultivo de lo bello y la experiencia de lo sublime mediante la educación y el arte. A partir de esta tesis complementaria, se deben introducir algunas precisiones respecto del juicio de

Armando Vargas y los ligámenes entre el empleo del tratado de Zambrana a modo de poética prescriptiva y el concepto de arte literario de la cultura liberal-oligárquica.

Formado en el idealismo alemán, Zambrana conoció los idearios de Kant, Hegel y Schelling; en consecuencia, fue consciente de las reservas del prusiano y sus contemporáneos respecto de las dualidades de la risa. A pesar de que el tema del humor es tangencial en *Ideas de estética*, su análisis nos permite profundizar en la interpretación dada a este tratado por la cultura hegemónica. Para examinar esta cuestión, conviene tener presente que la filosofía europea de los siglos XVII y XVIII analizó con detenimiento la doble dimensión de la risa, entendida como regocijo, pero también como agravio. Los antecedentes modernos de tales discusiones se encuentran en Hobbes, quien hizo hincapié en el componente irracional de la risa, y en Descartes, quien en *Las pasiones del alma* (1649), sentó las bases de una doctrina que distinguía entre la risa alegre y la risa derivada de la indignación y el odio.

Los racionalistas del siglo diecisiete desconfiaban de la risa, casi de la misma manera en que lo hacía, desde mucho tiempo atrás, la Iglesia. Para ambos, la carcajada, su mueca y sus resoplidos, la mera corporeidad, recordaban la presencia de una bestia en el hombre. Spinoza reformuló la doctrina hobbesiana de la risa y concluyó que el humorismo moderado derivaba en esparcimiento, en tanto que el exceso y la burla participaban del desprecio. Leibniz, por su parte, añadió al debate la idea de que la risa, por su índole que escapa al raciocinio, tiende naturalmente a la exageración y, con ello, al escarnio. Según Minois (2018: 189-194), la tradición filosófica establecida por estos pensadores desaconsejaba el uso del humor basado en la mofa, el insulto y la injuria. Con ello, creó las bases de una corriente opuesta al auge iluminista de la sátira, practicada, por aquel entonces, como una fuerza demoledora y progresista, creadora de la conciencia de la actualidad y el progreso.

Kant clausuró el horizonte filosófico del siglo dieciocho y abrió una nueva arista del debate moderno y racionalista acerca de la risa. Como se explicó en la introducción, su teoría de la incongruencia recalcaba el valor liberador de la risa respecto de las expectativas racionales, a la vez que indujo cierta cuota de escepticismo entre sus contemporáneos. Este concepto surgió como respuesta al ascenso de la risa

empleada como instrumento de la razón crítica y sus ambiciones de progreso y perfeccionamiento. Por ello, los seguidores de Kant desconfiaban de la ironía practicada al modo de Voltaire, una suerte de combinación del sentimiento de superioridad —propio de las Luces—, la ironía inteligente y el arrasamiento de las supersticiones y los atavismos. En *Lecciones sobre la estética* (1820), Hegel, el mayor sucesor de Kant, incluso hizo apología de la seriedad, por considerar que la ironía negaba lo sustancial y, por ello, se dirigía contra toda clase de creencias, incluidas las más nobles e indispensables para la salvaguarda de la civilización.

A diferencia del filósofo francés, para quien la sátira era un aliado de la razón en su lucha contra los fanatismos, Kant creyó que la risa dejaba entrever los límites mismos del discernimiento. Esta veta explicativa fue aprovechada por Schopenhauer, quien entendió el humor como el producto directo y más preclaro de la falta de correspondencia entre determinados conceptos, creados por la mente humana, y los bienes de la realidad. Según esta teoría, en los hombres, la risa procede del descubrimiento súbito de la incongruencia, del carácter absurdo del mundo; manifiesta, en suma, un estado de mezcla entre la estupefacción y la lucidez. Es por ello que acomoda mejor la risa al espíritu serio. No sorprende, entonces, que Zambrana (115), inspirado por los conceptos idealistas, definiera al humor como «[...] cierta mezcla exquisita de burla y tristeza, de idealismo y desencanto que da un tono especial y muy frecuente a la poesía contemporánea; suele aparecer el humor como el colmo y la última palabra del pesimismo, pero no es raro que indique una realidad tan alta que a su lado las mayores fantasías parecen mezquinas».

Es difícil pasar por alto, además, que en *Ideas de estética*, Zambrana se refiera al poeta alemán Heinrich Heine como ejemplo del lirismo negativo del humor. En la escogencia de esta figura resuenan, por un lado, su reivindicación de la tragicomicidad del Quijote, un héroe —a la medida de los románticos— con ideales machacados por la realidad y, por otro, la asimilación de Heine en la poesía posromántica española mediante las traducciones de Sanz y la obra lírica de Bécquer y, a través de esta última, en la literatura hispanoamericana y costarricense. No ha de olvidarse que tanto Hegel como Heine apreciaron la comedia del Barroco peninsular, en lo que esta tenía, para

ellos, de comedia y en tanto el humor parecía vehicular revelaciones aciagas. Zambrana es el heredero e introductor, en nuestro medio, de esta concepción de la risa que se encarece en su contraste con el sentimiento de lo sublime, ora como recordatorio de la pequeñez humana (lo ridículo), ora como profunda comprensión de los contrastes del mundo y el límite de las facultades del hombre (lo cómico).

En la lectura de uno de los más notables tratados kantianos, *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime* (1764), Zambrana encontró los fundamentos para su crítica a la tesis neoclásica sobre la utilidad del arte, pero también los rudimentos necesarios para hacer armas contra el boyante naturalismo y su pretensión de convertir a la novela en un instrumento de investigación social. Esta postura separa su pensamiento del positivismo. Desde la perspectiva del cubano, el neoclasicismo y el naturalismo se equivocaban al supeditar la creación artística y el realce de lo extraordinario a la difusión de doctrinas, al negar la auténtica autonomía de la literatura. Como parte de esta discusión estética, Zambrana concibió al humor como un asunto de fondo, capaz de dar cuenta de la interpretación superior del artista; como un elemento que permite vislumbrar los dilemas de la época y su impronta en la sensibilidad del creador.

En 1874, dos años antes de su primera visita a Costa Rica, Zambrana había conocido a Victor Hugo en su residencia parisina. A partir de ese momento, el escritor francés se convirtió en una referencia permanente de sus escritos acerca de literatura y estética. En su descripción de la estupidez, de la torpeza o incapacidad para comprender la existencia, Zambrana (45) alude al ideario artístico de Hugo y, en específico, a su conceptualización del grotesco romántico: «Vivimos por lo común en vaivén miserable entre el apetito y el tedio; apetecemos con ansia ardiente, que es por lo menos una desazón, y que muchas veces llega a ser una angustia, y cuando ya logramos lo apetecido le volvemos la espalda con desdén para, sin darnos punto de reposo, aquejados por insufrible vacío, correr tras de un nuevo engaño».

Del mundo pequeño de los hombres, absurdo como una comedia patética, solo se escapa por dos vías, la santidad y el arte, concluye Zambrana. Este juicio, que otorga a la poesía la facultad de redimir al ser humano de la mísera servidumbre, se nutre de

las reflexiones estéticas de Hugo, entendiendo al autor de *Cromwell* como el eslabón que une a las diversas teorías románticas sobre la risa. Lo grotesco, explica Zambrana (36), no designa el carácter de lo ridículo, sino que supone un grado anterior en el ascenso hacia el sentimiento de lo sublime. Tanto los experimentos del Sturm und Drang como las meditaciones de Friedrich Schlegel —otro autor básico para Zambrana— delinean un grotesco existencial, en el que el hombre aparece reducido a una marioneta movida por fuerzas desconocidas, por dioses crueles con un humor enfermizo.

La influencia de las corrientes idealistas, del Romanticismo como sistema artístico, es notoria en *Ideas de estética, literatura y elocuencia*. No obstante, conviene examinarla en su relación y en sus contradicciones con determinadas tesis de la doctrina neoclásica, en la que Zambrana también se embebió. A pesar de que Zambrana cuestiona el uso didáctico y moralista de la literatura, pues este desnaturaliza al arte concebido como expresión singular del entendimiento, también es verdad que dedica extensas secciones de su tratado a la distinción entre géneros y modalidades literarias, como si las formas fuesen algo estable, dado al escritor, y no el resultado de su elaboración personal del mundo y de la poesía. Seguramente, en este aspecto, imperó la vocación educativa de Zambrana, su deseo de dotar de principios y rudimentos a los entusiastas de las letras.

El concepto de humor recogido por Zambrana, aunque sea más bien marginal en un estudio dedicado al arte culto, pone de manifiesto las diferentes tendencias derivadas del pensamiento estético europeo. Constituye un esfuerzo por sintetizar los principales conocimientos disponibles en la época y por transmitirlos a los aprendices. Como todo compendio, no escapa a las tensiones del momento ni a las paradojas ni los debates de la poéticas modernas. Así, en su interpretación de lo sublime kantiano y del grotesco romántico de Hugo, subyace la dualidad del humor. Por una parte, se halla la risa clásica, moralizadora y comedida, heredera de la Ilustración, y por otra, la risa nihilista, destructiva e inquietante.

Supeditados al didactismo de la tradición colonial y cristiana y al legado iluminista, formativo y crítico de la emancipación y de los primeros periodos de la

prensa republicana y partidaria; coartados, además, por las condiciones de limitadísimo desarrollo cultural, los lectores de Zambrana, incluidos los neófitos miembros de la intelectualidad liberal-oligárquica, se decantaron por los juicios de base neoclásica, que redujeron a preceptos académicos, y por el espíritu general del Romanticismo tardío, antes que por las proposiciones estéticas más complejas. En sentido estricto, fueron incapaces de asimilar la vertiente más contemporánea de *Ideas de estética*, con lo que propugnaron solo los criterios tradicionalistas, la visión pasadista del arte. Esas pautas les permitieron dar forma a una literatura nacional, cuya comprensión del humorismo estuvo anquilosada desde el comienzo.

No fue sino tres décadas más tarde, con el arribo de los movimientos históricos de vanguardia, que la literatura costarricense entró, de la mano de las patéticas marionetas humanas presentes en *Unos fantoches* (1928), de Max Jiménez (1900-1947), y de Juan Aracena, hombre inútil e insólito protagonista de *Tú, la imposible* (1931), de José Marín Cañas (1904-1980), en la exploración del grotesco moderno y de las revolucionarias y socarronas tesis acerca del arte como gran broma contra la sociedad y los valores burgueses. Antes de ellos, imperó, salvo contadas excepciones, la invención varia y de tanteo, la poesía adusta de ascendientes romántico y modernista, las fabulaciones del costumbrismo y sus contrapartes, la temprana denuncia social y el ensayo de la generación del *Repertorio Americano*.

En otros términos, durante el final del siglo XIX y las primeras décadas de la centuria siguiente, predominó el cultivo de las letras conforme las posibilidades de un medio cultural estrecho o en virtud de sofisticados modelos —ora en desuso, ora novedosos—, traídos de las metrópolis o surgidos en los emporios americanos; esquemas que fueron, al cabo, retrayendo la alegría hasta dar forma, por creación de diferencias, a la esfera de lo popular. Como parte de este proceso, se privilegió, en lo que se refiere a la constitución del humorismo literario, la búsqueda no solo de una literatura y una identidad nacionales, sino, además, de un sentido del humor criollo, idiosincrático y, solo por este motivo, en contacto con el folclor.

El humorismo literario costarricense, a pesar de las aportaciones de Zambrana, se desarrolló conforme a los parámetros derivados de la Ilustración y el Realismo



costumbrista hasta muy entrado el siglo XX. No es casual que *El jaul* (1937) suponga, a la vez, una manifestación, entre las más pesimistas, del acreditado telurismo hispanoamericano, una parodia mordaz del concho y un acto total de destrucción del discurso identitario nacional y del lenguaje que lo soportaba en la literatura, el costumbrismo. Inusual descendiente del arte moderno, este libro de relatos (o pequeña novela con xilografías, porque su autor juega con los límites entre los géneros y entre las artes) no se opone al modernismo, como ocurre en la mayoría de las tradiciones regionales, sino a las escenas costumbristas —que dominaban la narrativa— y, en el fondo, a su concepto implícito de la risa.

Ni la revolución dariana, filtrada por la seriedad de los poetas localistas, incluidos, paradójicamente, los más entusiastas modernistas, ni las noticias acerca de los nuevos horizontes estéticos provocaron un cambio dramático en nuestro entorno. Para ello, tuvo que mudar el orden sociocultural y político, hacer aguas el proyecto liberal oligárquico y, con su entrada en crisis, por causa de las polémicas en torno al fraude electoral, la expansión del régimen de ciudadanía, el ascenso de nuevos sectores populares, las consecuencias de la Gran Guerra y la dictadura de Federico Tinoco, desatar los hilos que parecían contener la catástrofe del mundo moderno. En este aspecto, la literatura de los periódicos fue siempre más adelantada que la literatura a secas.

Es revelador que, en su empeño por mostrar el revés del proyecto modernizador de los cafetaleros, José María Figueroa haya acudido a una estética de lo grotesco; liminal, si se quiere, pero visionaria en el fondo, puesto que constituye un testimonio temprano de las contradicciones generadas como resultado del proceso modernizador. Tampoco existe alegría alguna ni señas de humorismo literario en la factura de los campesinos sufrientes de Joaquín García Monge (1881-1958); ni *El Moto* (1900) ni los personajes de los cuentos recogidos en *La mala sombra y otros sucesos* (1917) dejan entrever alguna forma de ironía. Ni siquiera existen las ironías de la vida en la trama, sino más bien, el hado que persigue a los hombres nacidos con mala sombra.

En distintos niveles, estos caracteres ya formulan la antítesis del idealizado concho, pero la crítica del orden económico y social carece de causticidad, es, ante

todo, análisis sociológico y, en ciertos momentos, patetismo. Tampoco el discurso es audaz, pues se mueve en los límites de un realismo tradicional. Aunque existen antecedentes entre 1850 y 1870, lo cierto es que el desarrollo del humorismo verbal cultivado se corresponde con el establecimiento de una tradición literaria nacional y, por tanto, con los periodos 1881-1893, 1897-1913 y subsiguiente. Mientras Quesada (2008) distinguía en las letras de estas etapas, la generación del Olimpo, formada por autores nacidos en las décadas de 1850 y 1860, de la generación del *Repertorio Americano*, cuyas primeras obras fueron publicadas entre 1900 y 1920, Rojas y Ovares (1995) han registrado tres grupos distintos, a saber: el de los iniciadores de la prensa y la literatura —muchos de ellos nacidos en las décadas de 1930 y 1940—, seguido de uno compuesto por los escritores involucrados en la polémica acerca del nacionalismo en la literatura —el Olimpo—, y otro más que se corresponde con la denominada generación del *Repertorio Americano*.

La historiografía literaria contemporánea, escrita en torno al centenario de la polémica nacionalista, concedió mucha importancia a los procesos de formación del Estado y la identidad costarricenses. Así se evidencia en los estudios pioneros de Molina y Palmer (1992), Ovares y otros (1993) y Quesada (1998)<sup>77</sup>. Según esta configuración de los periodos histórico-literarios, a la fase de invención de la identidad nacional, concomitante con el auge del Estado liberal oligárquico, habría seguido otra marcada por la fractura del imaginario estético-ideológico dominante. Quesada (1988) achacó esta transformación al convulso contexto internacional y el pluralismo ideológico de inicios del siglo XX, a la decadencia del liberalismo y al surgimiento de intelectuales radicales en el medio local. Por su parte, Ovares y Vargas (1986) asociaron la generación del *Repertorio Americano* con el ascenso de sectores medios educados e influidos por las tesis antiimperialistas.

---

<sup>77</sup> Aunque este giro de la crítica fue atribuido, por Quesada (1998: 17), a la aplicación, en el medio intelectual costarricense, de las ideas propuestas por Benedict Anderson en *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo* (1983), es cierto también que obedeció a una tendencia general de la historiografía centroamericana, como se evidencia en el trabajo de Torres Rivas y Pinto (1983), y de la crítica literaria ascendiente, como lo demuestran los estudios de Valdeperas (1979) y el propio Quesada (1986).

Tales catálogos generacionales, con todo y los reparos que puedan suscitar, dado que no explican la coexistencia de ideologías dispares ni incorporan a todos los sujetos posibles<sup>78</sup>, dan cuentas de un conflicto correspondiente, en el nivel regional, con el enfrentamiento descrito por Rama (1998: 63-65) entre *ciudad letrada* y *ciudad modernizada*. Si con la primera, la literatura se constituyó como discurso de formación de lo nacional; con la segunda, la crítica del orden establecido tras las independencias fue entendida y ejecutada como un ejercicio propio de grupos intelectuales, lo que redundó en la puesta en marcha de circuitos cultos destinados a la reflexión acerca de lo americano.

Puesto que los detractores de los proyectos decimonónicos dieron por sentadas la concentración del poder y la incapacidad del individuo para oponerse a gobiernos arbitrarios, y compartieron una visión idealizada del quehacer intelectual, acabaron por concebirse a sí mismos como adalides de movimientos regeneracionistas. Si bien fueron cada vez más conscientes de las particularidades del mundo hispanoamericano, estos círculos intelectuales habrían prolongado determinados convencionalismos, vestigios y exclusiones, que no pudieron advertir por hallarse inmersos en la modernidad.

A partir de este análisis de las atribuciones político-culturales de la literatura hispanoamericana moderna, se pueden construir criterios propios para la delimitación del humorismo literario en el periodo estudiado. Se propone entonces que en el proceso de invención de la nación, el humor cohesionó comunidades, dio forma a debates y representaciones compartidos, y articuló la crítica de las costumbres; más tarde, como heraldo de la crisis, parodió esquemas anticuados y planteó revisiones del orden social, político y estético; asimismo, redirigió juicios y sensibilidades y reforzó la sociabilidad y las redes cultas de intercambio.

En términos de tendencias generales, se sugiere que el humorismo literario asociado con los discursos de formación nacional estuvo determinado por los visos del debate republicano y por una clara finalidad de incidir sobre la opinión pública. Por su

---

<sup>78</sup> Para ejemplificar el último aspecto de esta somera crítica del modelo generacional, se puede citar, entre otras, la investigación efectuada por Cubillo Paniagua (2011), en que se recupera y redefine el aporte de las mujeres de la generación del *Repertorio Americano*.

parte, el humorismo literario asociado con la crítica del orden oligárquico-liberal se caracterizó por la propensión democrática y gradualmente pluralista. Habría que añadir una tercera dimensión, que será tratada en la última parte de este trabajo; en ella, el humorismo literario se define como un instrumento más del control social y la construcción de la hegemonía.

En los tres casos, desde luego, existieron tendencias disímiles y sinergias. Ciertas cuestiones asociadas con la modernización de Costa Rica cobraron una expresión específica y coexistieron con las diversas maneras de entender la compleja y cambiante realidad socio-cultural. En la primera parte de este estudio, hemos explicado cómo el desarrollo de la cultura impresa estuvo asociado, a mediados del siglo XIX, a la creación de la República y el establecimiento de las instituciones y la esfera de acción del Estado costarricense moderno. El caso específico de Adolphe Marie, pionero de la risa política en nuestro medio, nos permitió establecer correspondencias entre los idearios republicanos, la constitución del Estado moderno por obra de Juan Rafael Mora Porras y las tensiones con la oligarquía cafetalera y el unionismo centroamericano.

Los periódicos incidieron en la formación de la opinión pública y el debate político. Como ha quedado demostrado, desde el comienzo, el humorismo literario fue una parte esencial del desarrollo de la prensa y la cultura política. Por lo demás, fue la punta de lanza del incipiente sistema literario. Su estrecha relación con el público no solo permitió fortalecer determinados idearios, sino que contribuyó a la emergencia de nuevas plumas y publicaciones. Durante el último cuarto del siglo XIX, esos mismos procesos desembocaron en el auge del liberalismo oligárquico y en la aparición de corrientes opuestas a los procesos de modernización. Las disputas y las críticas tuvieron por escenario las páginas de los diarios y los semanarios de humor, acrecentados en número, género y modalidades.

Evidentemente, el humorismo literario fortaleció la filiación de determinados proyectos sociales, políticos y culturales. En este mismo sentido, estuvo implicado directamente en la formación de los discursos acerca de lo nacional. A la sátira política siguió luego, la sátira de la sociedad y las costumbres. El realismo costumbrista es una

prolongación de estas voluntades de dominio, representación y transformación de la sociedad costarricense. Con frecuencia, se lo ha entendido como la mas temprana manifestación de ese espíritu, aunque, en realidad, vino después del humorismo de la prensa.

Sabemos que la risa abordó objetos y problemas muy variados, pero siempre conectados con la actualidad y el debate en torno a los mejores modelos de gobierno, convivencia y expresión de la sociedad costarricense. En la justa medida de su riqueza, habría que reconocer el pluralismo intelectual y estético del discurso literario humorístico. Mediante su estudio, se pueden comprender mejor las interacciones entre líderes, creadores e intelectuales. La llegada de la modernidad también fue decisiva en el desarrollo de mayores y más amplios contactos con las cuestiones y las tendencias que surgían en Europa, Hispanoamérica y Estados Unidos. La tradición hispánica se vio ampliada con modelos e idearios mucho más recientes que vinieron a determinar el desarrollo histórico y estético del humorismo literario costarricense. Este último hecho se manifestó no solo en las creaciones mismas de los escritores, sino en las poéticas y las discusiones de los primeros estudiosos de nuestras letras.

Estas formulaciones generales no desconocen la presencia de concatenaciones y contradicciones entre los diferentes procesos; caso distinto, actúan como parámetros provisionales para el examen, todavía pendiente y necesariamente más minucioso, de tales asuntos. Tampoco desatienden la crítica acerca de la pseudo-especificidad de los modelos unificados, a pesar de que este cuestionamiento no compromete las conclusiones de Rama<sup>79</sup>. Con el propósito de situar mejor el problema en el medio cultural costarricense, esta investigación se ha valido de estudios como los llevados a término por Ovares y otros (1993), Quesada (1998) y Amoretti (2002), en los que se señalan los empeños y las aporías del imaginario nacional creado por la generación del

---

<sup>79</sup> A inicios de la década de 1990, Cornejo Polar (1999: 9, 12) se refirió al fracaso de la teoría literaria hispanoamericana. En su criterio, este proyecto, que había comenzado en los años setenta y pretendía crear un conocimiento emancipado, capaz de explicar las particularidades, culminó con la publicación de importantes estudios en los que la interpretación uniforme desoía la especificidad, heterogeneidad y complejidad de las letras y culturas latinoamericanas. Para revertir esta contradicción, el crítico peruano recomendaba asumir a la literatura regional como “muchas literaturas entre sí imbricadas, y a veces de manera belicosa”.

Olimpo. Para comprender el segundo momento, se ha acudido a otros estudios recientes, como los realizados por Monge (2005), Oliva y Quesada (2008) y Rodríguez (2016), que han ahondado en la complejidad de la literatura compuesta en torno a la crisis provocada por la truncada modernización y deficiente democratización de Costa Rica.

Estas últimas investigaciones conciben a las literaturas disidentes de inicios del siglo XX ya no como meras adscripciones a corrientes estéticas y filosóficas contestatarias, principalmente occidentales, sino, y ante todo, como manifestaciones heterogéneas que expusieron las contradicciones del colonialismo, el liberalismo y el capitalismo. En su conjunto, tales exploraciones advierten acerca de la pluralidad, la discordancia y la insuficiencia de la literatura, en su intento por contener, explicar y reformar la rica e intrincada vida social. Por lo demás, estos trabajos recuperan obras y autores marginales, olvidados y desconocidos, en arreglo con el panorama estético-literario. A propósito del estudio del humorismo literario, nos han inspirado a emprender un programa análogo, pues aunque está claro que formó parte de las expresiones primarias que modelaron la incipiente literatura costarricense, la crítica lo ha relegado como objeto de estudio.

Esto puede deberse, entre otras cosas, a un prejuicio usual, hasta hace poco, en el medio académico; según este, la creación poética es un asunto grave que requiere de un acercamiento serio, si se aspira a una comprensión adecuada y sistemática de un fenómeno tan complejo. Es revelador que las escasas investigaciones y antologías acerca del humorismo —valga decir que el humor gráfico ha sido más analizado que el literario, a pesar de que el primero solía prosperar bajo la regencia del segundo— incluyan frecuentemente una apología del tema y una reivindicación de las manifestaciones analizadas, como si fuera necesario recordar, cada vez, que el ingenio constituye un filón para los estudios de la sociedad y la cultura. Por otra parte, ha privado el consenso entre los investigadores sobre las dificultades de interpretar el humor, que en su expresión literaria llega hasta la actualidad tan solo como un remanente.

Este estudio procura solventar tal omisión. Por otro derrotero, pretende recuperar un significativo y rico componente del patrimonio literario costarricense. A la luz de este programa, quisiéramos hacer hincapié en cuatro principios generales que se derivan de lo expuesto hasta ahora, a saber: primero, que los fundadores del periodismo y las letras costarricenses fueron, a su vez, los creadores de la tradición humorística literaria; segundo, que el devenir del humorismo literario estuvo determinado por procesos semejantes a los descritos respecto de la evolución del sistema literario general, pero que estos se tornan tanto más nítidos y complejos cuando se los explica considerando la dimensión de la risa; tercero, que el humorismo literario participó activamente de las transformaciones culturales, sociales y políticas antes descritas; y cuarto, que el humorismo, en sus diversas manifestaciones, formó parte primordial de la modernización de Costa Rica, por ello se le podría asignar una posición eminente en la cultura letrada, pese a que ello arroje, una vez más, la necesidad de reconsiderar los cánones literario y crítico<sup>80</sup>.

Para terminar la presentación de este panorama general, se hace necesario esclarecer la influencia del humorismo en dos hechos correlacionados. Nos referimos a los vínculos entre la risa, la literatura costumbrista y la tradición popular. Esta tríada merece toda nuestra atención, porque sirvió de base a decisivos discursos identitarios. A finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, la invención de la identidad nacional estuvo condicionada por una comprensión específica del carácter, la idiosincrasia y el sentido del humor de los costarricenses. La figura del concho, su astucia y su habla se convirtieron en los materiales elegidos por las elites cultas para la representación del espíritu nacional.

Los cuentos de Magón y los poemas de Echeverría, por mencionar dos ejemplos muy recordados, dieron forma a un prototipo del costarricense que se caracterizaba por el amor a la tierra y el trabajo, el tesón y la austeridad. El genio del pueblo yacía en la

---

<sup>80</sup> A partir de la definición de Fowler (1988: 99), se entiende por *canon crítico*, la selección de elencos formales con fuerza institucional, destinados al debate y la enseñanza, y cuya influencia ha sido reconocida por largo tiempo. En opinión de Harris (1998: 42), se trata de un conjunto de obras literarias, cuyo análisis colma los libros y los artículos de la crítica. En contrapartida, un elenco *alternativo* recoge textos poco examinados por los historiadores de la literatura, cambia rápidamente, pasa casi inadvertido y supone una reacción contra los modelos asentados (Fowler, 1988: 99).

astucia y la picardía con que estos seres, en principio bondadosos y crédulos, enfrentaban los desafíos del mundo y la vida en comunidad. Aunque no profundicemos en ello, porque el tema se aparta de los objetos directos de nuestra investigación, la crítica ha dejado en claro que la literatura nacional se desarrolló a partir de la idealización del espacio rural y el pasado arcádico, la exaltación de la brega agrícola — en una economía capitalista y agraria— y la mistificación de la verdadera situación del campesinado. Con todo, se ha escrito poco acerca del descubrimiento del humor criollo.

Para abordar esta cuestión se debe tener presente que las esferas de la tradición popular y la literatura costumbrista surgieron como resultado de la devaluación moderna de la risa. La tradición popular consiste de un valioso legado literario, sobre el que se asientan las expresiones modernas del humorismo literario. Por ello, no basta con examinar los antecedentes coloniales del humorismo en Hispanoamérica, las más de las veces adscritos a la alta cultura castiza. En el capítulo anterior, han sido mencionados algunos ejemplos puntuales de manifestaciones humorísticas pertenecientes a la esfera de los usos sociales y las prácticas de la vida cotidiana.

A todas vistas, se trata de casos excepcionales, derivados de la existencia ordinaria de los pueblos. En el desarrollo de la cultura letrada regional, aparecen de forma esporádica pero tenaz, como demostraciones de los encuentros y los desencuentros entre lo popular y lo culto, como recordatorios de las mutuas y complejas influencias entre estos dos extremos imaginarios. Aun cuando se los excluye de la gran tradición literaria, son parte constitutiva de ella, ora porque la propician, ora porque la nutren, ora porque la condicionan e, incluso, la afirman negativamente.

Estas manifestaciones primordiales no pertenecen, exclusivamente, al ámbito del folclor, pues sus ramificaciones se extienden, incluso, a la literatura moderna y contemporánea. Nacida del mundo de las costumbres y la oralidad, la tradición popular ha resistido el paso de los siglos merced a su capacidad de adaptación. Mediante transformaciones de muy diversa índole llegó hasta épocas recientes, hecho que dificulta el reconocimiento de sus orígenes y derivaciones. Tiene algo de misteriosa, sin duda, pues el tiempo ha hecho indistintas las aportaciones de cada generación; supone



un contraejemplo, por lo demás, para las teorías que distinguen la alta literatura de las formas menores. En su empeño por reformar las costumbres, la modernidad no pudo sino valerse de estos materiales para crear modelos de conducta.

Tampoco fue sencillo que la crítica literaria se fijara en ella, pues carecía del prestigio propio de la escritura y el arte más sofisticado y elitista. Sin embargo, el humor popular constituye el reverso de la apropiación letrada de la literatura didáctica, moralizante y satírica; como esfera diferenciada, surge con ella. A pesar de que se la considera una expresión genuina de la hispanidad y el mestizaje, no se reconoce, a cabalidad, su influjo en la génesis de la literatura hispanoamericana, bajo la cual subyace como poderoso sustrato. A la denegación de lo popular, en el siglo XIX, ha sucedido, con el ascenso de los americanismos de comienzos del veinte, una corriente de recuperación que, incluso, acabó por convertir a esas expresiones culturales en la base de un novedoso concepto de nación.

El estudio del humorismo literario en los orígenes de la cultura impresa costarricense requiere de un examen detenido de estas cuestiones. No se ha de perder de vista, en ningún momento de la exposición, que la llegada de la imprenta al país fue tardía. Este hecho produjo una particularidad histórica que distingue el caso local, y puede que regional, de otros en Hispanoamérica. Por los mismos años en que los costarricenses se sobrepusieron al desconcierto que siguió a la independencia y se proponían salir de la estrechez de la colonia mediante el comercio del café y la instauración de un orden político conminado por los proyectos unionistas, surgieron los primeros impresos y periódicos.

A la luz del análisis de los cuadernos de José María Figueroa, se hace patente que todavía en la segunda mitad del siglo XIX, persistió una cultura oral, viva e ingeniosa que se empezaba a amalgamar con la cultura letrada. Esto no debe provocar sorpresa; ya en *Historia de la Literatura Costarricense* (1957), primera obra de su tipo en nuestro medio, Abelardo Bonilla (1967: 18) describió dos criterios fundamentales para el estudio de las letras locales: en primer término, recomendó considerar la ausencia, en sus orígenes, de una sólida cultura colonial, capaz de asimilar la herencia literaria del Siglo de Oro y, en segundo lugar, pidió tener presente el limitadísimo

influjo de los grandes movimientos que potenciaron el desarrollo de la literatura occidental durante los siglos XVIII y XIX.

En su criterio, no fue sino tardíamente que el Romanticismo y el Realismo sirvieron como base a los primeros escritores costarricenses, comprometidos, antes que con visiones estéticas y filosóficas consistentes, con unas preocupaciones políticas asociadas con la forja de la nación. Según Bonilla (1967: 24-26), prevaleció la autenticidad ingenua, la libertad para crear conforme a intuiciones, sin que ello supusiera completa ignorancia, pues también hubo costarricenses mejor enterados de los avances del pensamiento y el arte. En este punto de la argumentación, Bonilla cita tres figuras singulares (Domingo Jiménez, Florencio de Castillo y Manuela Escalante) para probar la existencia de un espíritu ávido de conocimiento en un medio dominado por la pobreza.

Este historiador de la literatura sitúa el origen de tal fuerza moral en la cultura española; tan recia fue su base que le atribuye, a pesar de las restricciones de la cultura colonial, el haber sido germen de la curiosidad y, con ella, del interés por la educación, motor del profundo cambio social que experimentó el país tras la independencia. Esta explicación metafísica acerca de los orígenes de la cultura costarricense está determinada por un ideario prohispanico, común a otros intelectuales de la época. Esta postura es consistente con el rechazo de los movimientos indigenistas y regionalistas. No por ello es menos cierto que los primeros escritores costarricenses carecieron de modelos para ejercer su oficio.

En tal circunstancia, la tradición popular se convirtió en acicate. Existe un hilo que une las impertinencias de José María Figuerola con los diálogos de los personajes de Magón y las concherías de Aquileo J. Echeverría. Tal filamento no consiste de una asentada cultura literaria, sino que es el resultado de unas costumbres petrificadas por el aislamiento y de una lengua separada. Con el título «Del folklore costarricense», Salvador Umaña, escritor y pedagogo de la Escuela Normal de Costa Rica, publicó sendas secciones en los números 14 (volumen II, 1 de marzo de 1921, págs. 196-197) y 21 (volumen II, 30 de mayo de 1921, págs. 303-304) de *Repertorio Americano*.

Se desprende de las notas que estos apartados tenían como propósito poner en conocimiento de los lectores una muestra de «los motivos y variantes que usa nuestro pueblo para dormir, divertir, jugar, enseñar algo al niño». Esto con la doble finalidad de recuperar «la obra anónima del pueblo», en el marco de las celebraciones por el centenario de la independencia, y exhortar al envío de nuevas contribuciones que vinieran a engrosar, con ayuda de los suscriptores, el cancionero nacional en ciernes. Aunque se carece de noticias respecto de la suerte del proyecto, el material recopilado por Umaña tiene un enorme valor cultural y brinda indicios acerca de distintas correspondencias entre la tradición oral, el patrimonio popular regional y el cultivo de la risa.

En la sección publicada en marzo se recogen plegarias jocosas («Por la señal / de la Santa Cruz; / fui al cañal, / comí tamal / y me hizo mucho mal» o «Con Dios me acuesto, / con Dios me levanto; / con la cobija mojada / y así me la aguanto»), coplas satíricas («Cuando era chiquilla / a la escuela fui; / rompí la cartilla / y nada aprendí» o «A Juanito por goloso / le quitaron el pastel, / un policía que pasaba / con hambre para el cuartel»), canciones para niños («Chiquito y bonito, / largo y vano; / señor de la mano; / señor puntero y pulgarcito» o «Tortillitas de frijolitos / para mamá que me da besitos / tortillitas de cebada / para papá que no me da nada») y canciones de juego que dramatizan acciones y situaciones cómicas.

En algunos casos, es perceptible el eco de antiguas coplas, procedentes, incluso, del periodo colonial. Se trata de formas heredadas y adaptadas según las necesidades de cada momento. En otros textos, se hacen manifiestas las tensiones de la época inmediata; así en la composición «Cómo quiere tata Peña / que aprendamos a rezar, / si el maestro que nos enseña / no se sabe *persinar*»), resuenan los conflictos, todavía recientes, entre católicos y liberales; en específico, el avance del laicismo en la instrucción escolar. En la sección publicada en mayo constan, además de las modalidades ya señaladas, juegos de palabras (como «Muchacho de la gran muchachería, / subite al tabanco de la gran tabanquería / a apeara la jáquima de la gran jaquimería») y poemas lúdicos (como «Muchachillo chiquitillo, / pariente de los enanos, / por cazar un pajarillo / cogió el cielo con las manos»).

En el paso, ya comentado, de la cultura oral a la impresa se encuentra un correlato de esta transformación que, además, estimuló el antagonismo entre los usos populares y las preferencias de la elite, y relegó y excluyó a culturas y comunidades diversas. Paradójicamente, al confinar las expresiones autóctonas e híbridas, la cultura hegemónica dio forma a una nueva esfera, la cultura popular, que acabó por convertirse, si bien intervenida y reelaborada, en uno de los núcleos de la identidad nacional. Fue una materia preciosa para aplacar la desconfianza. La repulsa, pero también el reconocimiento gradual de las manifestaciones humorísticas autóctonas, híbridas y populares jalonaron la invención del sentido del humor y la idiosincrasia propios. En este sentido, la sátira social y el costumbrismo tomaron parte de la invención de lo costarricense y el combate de sus exterioridades.

Lo popular fue, en principio, un tremendo generador de diferencias en el complejo texto de la vida colonial; de allí, la serie de necesarias y sucesivas apropiaciones republicanas, románticas, proletarias y experimentales que tuvieron lugar a lo largo del siglo XIX y a inicios de la centuria siguiente; primero, para distinguirse de lo español y, más tarde, para afirmar el espíritu nacional. Incitado por sucesivos movimientos históricos y culturales, este proceso derivó, según Munguía (2012: 73-74), en la elaboración estilística de la oralidad ligada a la risa, un notable punto de inflexión en el desarrollo de la literatura hispanoamericana moderna y una matriz altamente productiva, como lo demuestran su peso en las tradiciones literarias regionales y las múltiples ramificaciones que se extienden hasta nuestros días. Esta opción vino a resolver importantes debates de época acerca de dicotomías como *particular/universal* y *popular/culto*.

En Costa Rica, este movimiento comenzó años antes de que ocurriera la polémica sobre el nacionalismo en la literatura y se publicaran los cuentos de Fernández Guardia, Gagini y Magón y la poesía de Aquileo J. Echeverría sobre el concho —hitos señalados por nuestra historia literaria—. Desde el inicio, el liberalismo oligárquico y sus ambiciosos proyectos de modernización desestabilizaron el mundo de las tradiciones, un mundo eventualmente sepultado por el olvido del progreso y que el Olimpo quiso recuperar mediante las figuras del folclor, la identidad vernácula y el

didactismo. Con ello, surgió una brecha, que continuó creciendo con el paso del tiempo y las reformas, entre las maneras consuetudinarias del pueblo costarricense y el sentido crítico y la vocación reformista de las capas educadas. Ello explica la doblez del costumbrismo, su afectada simulación de lo popular.

Sabemos bien que la noción misma de *costumbrismo* es un concepto familiar, aunque harto impreciso. A pesar de que se la asocia al siglo XIX, como designación de un movimiento estético-ideológico particular, sus contornos temporales resultan excesivamente amplios. Con frecuencia, se alude a corrientes costumbristas en las letras hispanoamericanas modernas y contemporáneas; incluso, se tilda de neocostumbristas a aquellas expresiones muy recientes de una estética pasadista y unos modelos y personajes anticuados, pero enraizados en el concepto comunitario de idiosincrasia. El humor siempre juega un rol esencial en ellas. Teóricos como Beltrán Almería (2015: 233) nos advierten que esta categoría, si bien fundamental en las explicaciones de la historiografía literaria hispánica, carece de equivalentes en otras tradiciones modernas.

En este sentido, se puede entender al costumbrismo como un hecho singular, reconocido y valorado, sobre todo, en las historias literarias nacionales. En Hispanoamérica, el costumbrismo ha ocupado un lugar central como categoría explicativa del periodo de tránsito hacia las repúblicas liberales. Es uno de los últimos puntos de encuentro entre las letras peninsulares y las regionales; entre el artículo de prensa, la lectura ociosa y los procesos de formación de la opinión pública y la identidad; en suma, entre el mundo de las tradiciones y el pueblo y su captación letrada y utilitaria. Aunque no hay costumbrismo en otras tradiciones literarias modernas, estas cuentan con un concepto análogo: literatura de educación.

En la investigación acerca del costumbrismo, la tendencia periodística decimonónica ha sido la más ampliamente estudiada. El artículo de costumbres brinda un objeto de límites precisos, pues en muchos textos de la serie, en especial, en aquellos hechos bajo el molde creado por Mariano José de Larra —el autor peninsular más influyente en el costumbrismo hispanoamericano—, se presenta, justamente, como análisis y crítica de una costumbre particular. El estudio de otras manifestaciones

costumbristas, como la novela, el teatro popular, las ilustraciones periodísticas y la poesía popular, pueden acarrear dificultades complementarias. Cuando menos, es difícil determinar las fronteras entre sátira social, cuadro de costumbres y material folclórico. En estos problemas se evidencia la ambigüedad de la categoría historiográfica.

La relación entre prensa, modernización de la sociedad y costumbrismo puede contribuir a acotar una definición funcional del costumbrismo. En esta conceptualización restrictiva, se hace hincapié en la transición de una cultura tradicional y resistente a la cambiante modernidad. Como resultado de este proceso sociocultural, emergieron conflictos entre los hábitos de una comunidad y las nuevas demandas de las elites cultas. He aquí el material de base de los textos literarios costumbristas. Ahora bien, para abordar adecuadamente estos problemas, es indispensable, tal y como propone Beltrán Almería (2015: 241) una historia mínima de la evolución del concepto de costumbre.

En la Antigüedad grecolatina, la costumbre constituía un camino a la virtud; era un medio para alcanzar el reconocimiento de los otros. Las viejas costumbres formaban parte del patrimonio común y, por tanto, de la manera acreditada de participar del orden social. Literatos como Aristófanes, Plauto y Horacio mostraron escepticismo respecto de los nuevos hábitos sociales que consideraban ya no costumbres, sino vicios. Durante la Edad Media y Renacimiento, existió mayor consciencia acerca de la complejidad de las costumbres. Mientras Boccaccio hizo sátira de ellas y muestra con ello, una desacreditación de los usos antiguos; Montaigne las entendió como restrictivas para el ejercicio de la libertad. En la modernidad, las tradiciones son todavía más cosas: rutinas locales y pintorescas que conviene retratar, marcas de la identidad social y cultural, prácticas populares por erradicar, según la mirada de los grupos dominantes, y piezas de la vida cotidiana de los pueblos.

En la literatura, las costumbres pueden ser mostradas desde diferentes aproximaciones: críticas, didácticas, satíricas y burlescas, también como tipismos regionales y populistas. En el periodo que nos interesa, una de las grandes vertientes se refiere, desde luego, a la resistencia ante la modernidad. En la literatura costarricense de fines del siglo XIX e inicios del siglo XX, las costumbres fueron, ante todo, los

restos de una premodernidad que horrorizaba a las elites cultas, pero que servía como piedra angular de la construcción de la hegemonía, en el tanto se las entendió como piezas de idiosincrasia, como las raíces mismas de la identidad, el folclor y lo popular. Fueron, a la vez, un resabio de la barbarie y la esencia del espíritu nacional costarricense, un paradójico objeto de escarnio, nostalgia y exaltación.

Antes, incluso, de que proliferaran los semanarios humorísticos, el desconcierto provocado por las muchas novedades que trajo la modernidad encontró su lugar en la risa de las secciones literarias de los periódicos ordinarios. Con frecuencia, la historia cultural ha perdido de vista un hecho palmario: el desarrollo del humor, ejercido como propaganda y medio de cohesión social, guarda relaciones estrechas con la imposición del orden social dispuesto por el liberalismo oligárquico. La escisión de la alegría de la cultura autóctona y el humor racional y modelizador de las elites cultas equivalen al auge de la empresa de dominación, no a su origen. De previo, tuvo lugar un intenso y prolongado debate ciudadano que utilizó a la prensa y la sátira como medios de confrontación, radicalización política y producción de la esfera pública en el marco de las sucesivas crisis y revisiones del liberalismo oligárquico.

La intelectualidad decimonónica revisitó, sin duda, el folclor con el propósito de hacerse de materiales para la forja de una idiosincrasia capaz de comprometer a masas informes y resistentes, a amplios sectores sociales con los que se hacía necesario confraternizar mediante guiños adulterados. Si se repara en los textos literarios, tanto jocosos como serios, publicados por la prensa durante el último tercio del siglo XIX, se hacen patentes las interacciones directas entre la naciente cultura letrada y robustas formas populares como la décima, el romance y la canción. En el episodio mas estudiado por la crítica, esa misma corriente se decidió por el empleo sistemático de tonos, palabras y formas lingüísticas de origen popular, tomados del otrora habla viva del campo, las villas y los mercados.

No podía ser de otra manera, pues qué duda cabía de que el uso letrado de la cultura popular, más específicamente, del humor criollo, tenía de su lado la singularidad de lo autóctono, una moderada reivindicación de lo vernáculo, el desprecio implícito por lo ajeno y una proverbial alegría que lo hacían encantador ante

extranjeros, fascinante entre propios y útil para el control social. El concho, visto como prototipo y personaje esencial de las recién creadas literatura e identidad nacionales, pone de manifiesto la nostalgia por un mundo que se sabía perdido. Melancolía provocada no por el recuerdo de lo ido, sino por el menoscabo de uno mismo.

Esa emoción estética no era del todo inédita en la cultura letrada costarricense, pues ya estaba presente entre los primeros poetas didácticos y satíricos, quienes debieron percibir, de igual manera que lo hicieron luego los autores del Olimpo, la distancia que existía entre las costumbres del pueblo y la vida moderna, prodigada por las elites políticas; entre el vitalismo jovial de la cultura popular y el humor intelectualista y crítico que ellos mismos se sentían obligados a practicar con vistas al perfeccionamiento de la sociedad y el progreso de la nación. Dicho en otros términos, el temprano humorismo satírico de los periódicos, objeto primordial de este estudio, anticipa los problemas de la literatura finisecular, ya que surgió por efecto de las mismas transformaciones y fuerzas culturales.

Ese primer desenlace que hemos dado en llamar *nacimiento de la literatura costarricense*, más por convención crítica que por tratarse de la realidad contrastada con unos hechos todavía en estudio, no es sino uno de los puntos más visibles del ascenso de la cultura finisecular. Si la historiografía había desatendido el importante antecedente del humorismo literario, ello se debió a una definición restrictiva de la literatura que descansaba, primero, en el examen exclusivo de los géneros tradicionales y, segundo, en una concepción seria y solemne de la práctica letrada. Reconocidos investigadores como Álvaro Quesada dejaron atrás, sin dificultad, la primera de las cortapisas citadas, al señalar que la cronología de la literatura costarricense debía remontarse a las manifestaciones menores de la prensa, pues en nuestro país no hubo literatura de libros sino hasta casi consumido el siglo XIX.

La lectura, desde una perspectiva sociológica, de la tradición literaria costarricense impidió a Quesada reconocer aquellas otras formas elementales, graciosas, divertidas y polémicas; unos testimonios que ya recogían los dilemas de la ruptura provocada por la llegada de la modernidad. En ocasiones, el cotejo de la literatura con la vida social nos constriñe a estudiar la ideología y la historia, dos



materias graves que, a juicio de muchos críticos, demandan aproximaciones adustas. Con ello, se pierde de vista la risa y su implicación en el cambio. El humor combativo, la ironía, la sátira y el insulto ponen de manifiesto intensas emociones políticas.

Estas pasiones determinaron la historia de la república y, por ello, deben ser consideradas como variables de la investigación cultural. También es cierto que el siglo XIX fue heterogéneo y complejo, por causa de los idearios contrapuestos, los vaivenes políticos y económicos y los constantes impulsos y retrocesos. Como un eco de aquello, la literatura también osciló entre proyectos antagónicos que iban de los asuntos eminentes, a los sentimentales y jocosos, de las posiciones continuistas a las progresistas. En esa basta maraña de expresiones, el humor ocupó un lugar preminente, pues en sus formas modernas estuvo imbuido de actualidad. La historia literaria costarricense está sesgada hacia la seriedad.

### 3. HUMORISMO Y ORDEN SOCIAL

« *La femme mariée est une esclave qu'il faut savoir mettre sur un trône* ».  
Honoré de Balzac, *Fisiología del matrimonio* (1829).

#### 3.1. Los procesos de modernización y control social en Costa Rica

Durante la segunda mitad del siglo XIX, la región central de Costa Rica experimentó amplias modificaciones derivadas de la expansión del cultivo del café, la prosperidad producida por el comercio marítimo, la europeización y el aburguesamiento de la oligarquía, el desarrollo del republicanismo liberal y el establecimiento de la cultura urbana. En este periodo, las mayores cabeceras de provincia adoptaron un ordenamiento típicamente moderno, caracterizado por la segregación social del espacio, la diversificación de los servicios, el cambio de los esquemas de consumo, el crecimiento de la esfera pública y el desarrollo implícito de nuevas formas de sociabilidad (Fumero Vargas, 2005: 8). En el caso de San José, designada definitivamente como capital en 1838, tal transformación fue profunda, pues convirtió en pocas décadas a una villa dominada por templos y plazas en una pujante ciudad con alumbrado público, tranvía y teatros.

Esta metamorfosis del paisaje urbano reflejaba, por una parte, la alteración de los ideales y las costumbres, y por otra, la reconfiguración de las redes, los discursos y las relaciones de poder. Como ocurrió antes en Europa, el reemplazo de las normas de la aldea por otras relacionadas con la producción capitalista trajo consigo el desarrollo de un nuevo aparato de dominación, en el que la vida citadina, concebida como dispositivo de control, dio lugar a la autodisciplina y el refinamiento de las maneras (Lyon, 1999: 56-57). Este nuevo orden moral, basado, entre otros pilares, en la secularización, la obediencia y la distinción, entró en contacto y en competencia con las estructuras de las culturas tradicionales y locales y con los movimientos continuistas y críticos. En una coyuntura de transición hacia la sociedad moderna, e impulsado por el

auge del capitalismo agrario y las nuevas maneras de la sociedad oligárquica, se expandió y alcanzó prominencia.

Durante los últimos decenios de la centuria y hasta entrado el siglo XX, como parte del proyecto unificador y civilizador, el Estado liberal y la sociedad oligárquica focalizaron la empresa modernizadora en la renovación del espacio público y, con ello, en el fomento de la urbanidad y el nuevo orden social. Para esto, levantaron y asignaron edificios al servicio de la educación, el arte y la cultura; renovaron las viviendas, los barrios y las ciudades en su conjunto y se erigieron significativos monumentos. Estas construcciones se edificaron con materiales contemporáneos; fueron diseñadas para promover determinadas formas de sociabilidad y aglutinaron a la comunidad nacional en torno a instituciones, prácticas y valores de índole secolar, racional y pragmática, eurocéntrica y clasista (López García, 1999: 11-12).

Para civilizar a los sectores populares, el Estado liberal instituyó, en la década de 1880, un recio aparato educativo que sustituyó a la Iglesia como principal promotor de valores y prácticas, extendió la alfabetización y, con ello, convirtió a la cultura impresa, más específicamente a la prensa, en el medio de propaganda y regulación social más importante. La obligatoriedad y la gratuidad de la formación elemental y el auge de la cultura letrada contribuyeron decisivamente al desarrollo de la identidad nacional secular, el control social y la política higienista (Fumero Vargas, 2000: 306). No debe perderse de vista que el perfeccionamiento del sistema educativo marchó de la mano con la promoción del arte, el pensamiento y la literatura; incluso, con el nacimiento de la crítica literaria, entendida como una instancia legitimadora y mediadora<sup>81</sup>.

Como parte de este ambicioso proyecto de transformación de la economía y la sociedad, el liberalismo oligárquico apostó por el desarrollo de la enseñanza secundaria. La reforma liderada por Mauro Fernández impulsó la ciencia desde una

---

<sup>81</sup> Diez años después de la aprobación de la *Ley General de Educación Común*, fue publicada en Costa Rica la primera obra de crítica literaria, *Ideas de estética, literatura y elocuencia* (1896), de Antonio Zambrana (Cuba, 1846-1922). Este texto tiene una marcada finalidad pedagógica y, junto con la polémica acerca del nacionalismo en la literatura (1894-1900), constituye un hito en la formación de las letras nacionales (Monge y Baltodano, 2016: 22-23).

perspectiva positivista del conocimiento. La fundación del Liceo de Costa Rica en 1887 fue decisiva, además, en la formación de los nuevos ciudadanos. Con el establecimiento, en 1888, del Colegio Superior de Señoritas, la primera institución exclusiva de mujeres, se redefinieron las identidades y los roles de género. Al respecto, Rodríguez Sáenz (2020: 6-8) señala que esta entidad educativa puso en práctica un régimen disciplinario, capaz de asociar lo femenino con los roles de esposa, madre y mentora de ciudadanos. Esta institución no solo incidió en la región urbana, sino que, mediante un ambicioso sistema de becas, incorporó a muchachas pobres y procedentes de zonas rurales, con lo que su impacto alcanzó la escala nacional.

La normativa de Colegio y los usos consuetudinarios de sus aulas insistían en la necesidad de preparar a las adolescentes para la misión de ser buenas madres, amas de casa abnegadas y esposas intachables, apegadas a los valores costarricenses y conocedoras de los mejores hábitos de higiene y urbanidad. Al educar a la mujer para el hogar y preparar a las maestras del futuro inmediato, el Colegio Superior de Señoritas cumplía con el propósito, según el programa liberal, de propiciar el progreso de la sociedad y la nación. Mediante una extrapolación del deber natural atribuido a las mujeres, este régimen disciplinario convirtió al magisterio en una suerte de maternidad socialmente ampliada y responsable de la formación de los sujetos morales, civiles y políticos.

La educación aspiraba a ser integral y regeneradora. Este aparato ideológico, potente dispositivo de control social, permeaba todas las esferas de la vida pública y privada. Ninguna faceta escapaba a la influencia del Estado. Un curioso ejemplo de ello se refiere al hecho de que el Colegio Superior de Señoritas proscribiera los afeites y las prácticas vinculadas al lujo, la moda y la coquetería, pues se las entendía como vicios de época y defectos de carácter. Junto a la regulación de las expectativas femeninas, se controlaba el cuerpo y se exigía una apariencia física y una vestimenta recatadas. A pesar de que los gobiernos liberales impulsaban el laicismo, la sociedad oligárquica conservó algunos preceptos morales católicos que, por lo demás, se readecuaron, desde un punto de vista utilitario, a las circunstancias de la vertiginosa modernización.

Las futuras esposas, las madres y las normalistas civilizadas tenían la misión de preservar el orden androcéntrico, las políticas moralistas, higienistas y eugenésicas y los pilares de la familia heterosexual. La concepción de la mujer como un ser relativo al hombre se complementaba con el adiestramiento militar universalizado, presente, desde finales del siglo XIX, en el Liceo de Costa Rica. Para garantizar la disciplina y desarrollar la ética laboral de los varones, reconocidos militares de carrera enseñaban ejercicios castrenses a los jóvenes. Estos instructores inducían la obediencia, la perseverancia, el perfeccionamiento intelectual, el prestigio y la alta moralidad. Por lo demás, se instruía a los muchachos en oficios considerados como propios del sexo masculino, con la expectativa de capacitarlos como proveedores y jefes de familia (Rodríguez Sáenz, 2020: 5).

Tanto los jóvenes acomodados como los procedentes de sectores menos favorecidos seguían una formación destinada a crear una nueva virilidad, un hombre estable y confiable para un mundo cambiante y transitorio, cuando no decadente. De cara a los procesos de modernización y el desarrollo del proyecto nacional, era indispensable que cada joven fuera capaz de sobreponerse a los riesgos morales percibidos por la sociedad oligárquica. Paradójicamente, esta preocupación también aglutinaba a los grupos católicos y conservadores en torno a los valores considerados como castizos y nacionales. Los usos modernos, el flujo de viajeros y el ideal de cosmopolitismo generaron una enorme incertidumbre entre los núcleos tradicionalistas, pero también entre aquellos que velaban por el fortalecimiento de las juventudes y de la patria misma.

En el contexto histórico-social de finales del siglo XIX e inicios del siglo XX, la militarización de los jóvenes —germen de la virilidad liberal y, luego, fascista, explica Chapoutot (2016: 495)— tuvo el propósito de reanimar la masculinidad congénita de todo hombre. Este proceso fue una respuesta a los excesos advertidos en el desarrollo de la sociedad libre e igualitaria y corrió en paralelo con otros desarrollos como la sujeción de la mujer, la medicalización de la sexualidad y la criminalización de los homosexuales. En el fondo, la cúpula dirigente y otros grupos hegemónicos buscaban corregir todas aquellas prácticas que fueron consideradas como perniciosas,

debilitadoras, subversivas y contrarias al orden social. Para ello, no siempre bastó la instrucción ni la difusión de idearios y prototipos. A la par de la reforma educativa, se actualizaron los mecanismos formales de control punitivo como el aparato jurídico y la policía.

El *Código Penal* de 1880, si bien superaba la dependencia de las normas a los valores cristianos y distinguía los ámbitos de la conducta pública y la privada, incluía una ambivalente definición del ultraje a las buenas costumbres, con lo que daba carta blanca a las autoridades para vigilar y castigar cualquier comportamiento ofensivo para el pudor. Con todo, en 1924, los legisladores estimaron necesario perfeccionar la ley para contener la apresurada decadencia de las costumbres. El código penal aprobado ese año ya tipificaba, con mayor detalle, los delitos contra la honestidad e incluía expresamente la persecución de la sodomía (Marín Hernández, 2000: 145-148). A las infracciones usualmente destinadas a regular el proceder femenino (adulterio, deslealtad, prostitución, lenocinio, aborto y abandono de desvalidos), pronto se sumaron otras dirigidas a proscribir la homosexualidad mediante la persecución policial y el sistema judicial (ver Alvarenga Venutolo, 2007).

A pesar de que el diseño del régimen disciplinario estaba orientado hacia la transformación de la sociedad, de acuerdo con los ideales del liberalismo y la sociedad oligárquica, el acceso masivo a la educación secundaria generó mayor visibilidad e injerencia de las mujeres en el ámbito público. Este hecho no fue sino avivando el debate en torno a la mujer y sus derechos sociales y políticos. Muchas antiguas alumnas del Colegio Superior de Señoritas ejercieron presión sobre el cambio social. Rodríguez Sáenz (2020: 10) señala que, ya para la década de 1910, las profesoras, las normalistas y las estudiantes intervinieron en las movilizaciones sociales contra la dictadura de Federico Tinoco (1917-1919). Carmen Lyra, por ejemplo, fue uno de los líderes de la protesta que concluyó con la quema del diario oficialista *La Información*.

Este hecho pone de manifiesto que la paulatina ampliación del régimen de ciudadanía y la crítica misma del liberalismo oligárquico tuvieron desarrollos concomitantes con la emergencia del sufragismo y el feminismo costarricenses. Solo por tratarse de una cuestión colateral de esta parte de nuestro estudio, no nos

referiremos a la extraordinaria germinación de una intelectualidad alternativa a inicios del siglo XX. Es oportuno tener presente la pluralidad de ideologías que dominó el entramado político finisecular. Desde diversas posiciones y perspectivas, se discutió el estado de las sociedades modernas y se abogó por una renovación profunda de estas. El expansionismo estadounidense, la Gran Guerra y otros importantes sucesos locales y regionales modificaron el eje de inserción de Costa Rica en el mundo, provocaron la crisis del Estado liberal y abrieron nuevos filones de debate político.

Como realización de una mezcla asincrónica de ideales ilustrados, liberales y centralistas, San José alcanzó el rango de metrópolis y empezó a difundir distintas políticas de control social, tanto en el interior de la urbe como en sus bordes y exteriores. El núcleo urbano se convirtió, entonces, en centro y paradigma de la nación, no solo porque reunía a los poderes políticos, económicos y culturales, sino porque materializaba las aspiraciones de sectores ricos, cosmopolitas y letrados. Como explica Fumero Vargas (2000, 303-304), el Valle Central —una construcción socio-cultural, más que una realidad geográfica— modeló la idea moderna de Costa Rica, pues impuso la unidad imaginada de la República a regiones étnica y culturalmente heterogéneas. Este proceso creó una serie de tensiones primarias, ya que implicó el reemplazo improbable del mundo rural y ancestral, por uno urbano y cosmopolita y la construcción imaginaria de una comunidad homogénea, una imagen exitosamente proyectada hacia el exterior, pero llena de contradicciones, desfases y fisuras<sup>82</sup>.

Habría que señalar al proyecto educativo liberal como uno de los orígenes de tal conflicto, pues hacía eco del enfrentamiento entre la civilización y la barbarie, entre la tradición y el porvenir, entre el cada vez más remoto pasado colonial y el inminente y anhelado futuro. En los distintos discursos que refrendaban la importancia de la instrucción pública, se aludió, desde una triple perspectiva, iluminista, positivista y

---

<sup>82</sup> En el estudio *Cómo se pensó Costa Rica. Imágenes e imaginarios en tarjetas postales: 1900-1930*, Camacho Navarro (2015: 15) señala que la primera tarjeta postal costarricense, editada en torno a 1898, ya vehicula una definición del país desde la perspectiva del capitalismo agrario, el trabajo campesino y la incorporación al mercado internacional. En la estampa, un hombre, sombrero en mano, presenta una abundante cosecha de frutos y productos agrícolas con el propósito de explicar simbólicamente la designación *costa rica*. Es sumamente revelador que los distintos elementos de la ilustración coincidan con los conceptos que la oligarquía liberal deseaba proyectar hacia sus socios extranjeros.

pragmática, a la responsabilidad de la clase política en el mejoramiento de las masas incultas (Molina, 2016a: 125). Esta tarea concernía a todos los planos de la vida comunitaria, pues alcanzar el progreso suponía una difícil meta, cuyo logro dependía del miramiento de los ciudadanos por el orden y el gobierno.

También ejercieron un enorme peso las preferencias y los continuismos de la sociedad oligárquica, absolutamente comprometida con el desarrollo de un programa de normalización moral y regeneración nacional. Estas tendencias primarias atravesaron las sucesivas administraciones que siguieron a la dictadura de Guardia y se expresaron desde el designio del control del sistema educativo íntegro, ora mediante la centralización, ora mediante la secularización, ora a través de la formación docente, y de la vida cotidiana, en sus facetas públicas y privadas. Respecto de este último hecho, conviene tener presente la importancia del capital cultural como expresión de la voluntad de imponer tales modelos a los distintos sectores sociales.

La alfabetización popular, la educación pública y la cultura impresa fueron piedras angulares de la empresa unificadora emprendida por el Poder Ejecutivo y los sectores hegemónicos a partir de la década de 1880. En un contexto inicial de amenazas a la soberanía, el aparato educativo, en sentido amplio<sup>83</sup>, difundió un ideal belicista de identidad nacional, y como parte de la expansión del capitalismo agrario, se fortaleció el sentido de comunidad, con el propósito de mitigar la experiencia de la creciente disparidad social. Al mismo tiempo que uniformaba a los sectores urbanos, acomodados y medios, el aparato educativo reforzaba la marginalidad, entendida como resultado del choque y la coexistencia inequitativa de las culturas tradicional y moderna (Germani, 1980: 34). La distinción de las elites ricas y poderosas implicaba, al mismo tiempo, la implementación de un canon prestigioso y la afirmación de las diferencias sociales.

El diseño liberal y oligárquico del aparato educativo y la vida cotidiana produjo unidad, adherencia a prácticas, valores e idearios, pero también, como producto residual, malestar y motivos y herramientas para la lucha social. El aislamiento de

---

<sup>83</sup> El aparato educativo no se refiere, en exclusiva, al sistema escolar, sino en su acepción extendida, a los distintos elementos que participan de la instrucción y el adiestramiento de la sociedad. En estos términos, la prensa y la literatura participan de la formación de las personas y las comunidades.



aquellos grupos humanos asociados con la cultura tradicional, como los compuestos por pobladores rurales, campesinos, católicos y reaccionarios, y con la proletarización, como los integrados por agricultores, obreros y artesanos, agravó el descontento, ya generalizado por las crisis y las brechas económicas, la discriminación, los conciábulos de la oligarquía, el fraude electoral, las dictaduras y la limitada democratización. Los movimientos sociales contrarios a la reforma educativa y a las nuevas costumbres se explican, en parte, como respuestas a las exclusiones derivadas del conjunto de ideales promovidos por el proyecto liberal-oligáquico<sup>84</sup>.

En su faceta patriarcal, la educación finisecular concibió a la mujer como madre y escuela temprana de los niños; en consecuencia, restringió su aprendizaje a cuestiones asociadas con la vida doméstica y familiar (Molina y Palmer: 2003: 3, 73). La instrucción y la sociabilidad de las mujeres estuvieron determinadas por un concepto moderno, la *familia nuclear*. La inusual asimilación, por parte de la pareja mestiza, próspera y citadina, del matrimonio burgués, entendido como mecanismo de consolidación del patrimonio familiar y de ascenso social, ofrece un indicio claro acerca de la exitosa inculcación, en los núcleos urbanos, de preceptos morales asociados con la modernidad. Si bien es cierto que detrás de ello también estuvo el ancestral poder de la iglesia, durante el periodo descrito, el papel del Estado fue decisivo. No habría que descartar, además, el modelado social emprendido por la sociedad oligárquica y los contactos de este con determinadas tesis conservadoras.

Rodríguez Sáenz (2004: 174-175) ha señalado que las tasas de ilegitimidad de descendencia del Valle Central no solo difieren ampliamente de las registradas en las zonas rurales, sino que además son insólitas, por bajas, en la Hispanoamérica decimonónica, y guardan correspondencia, en exclusiva, con los datos históricos de Europa occidental. El cuidado de la herencia, la sumisión de la mujer y la estimación de la decencia concurren en las nociones de la *familia nuclear* y el *matrimonio burgués*, tanto porque garantizan la estabilidad de las alianzas y la propiedad, como

---

<sup>84</sup> Según explica Molina (2016b: 93), la historiografía actual ha reparado en estos movimientos civiles, ya no como simples expresiones de la resistencia al cambio institucional, sino como contestaciones al liberalismo y las contradicciones de la modernización. En su conjunto, estos movimientos expandieron y redefinieron la ciudadanía latinoamericana.

porque establecen condiciones de control respecto del individuo subalterno, su subjetividad y sociabilidad<sup>85</sup>.

Por lógica fortuita, la enajenante particularización de las mujeres incentivó las luchas femeninas por el divorcio civil, el sufragio y el acceso al trabajo, la educación profesional y el salario justo. También, en este caso, se está en presencia de una respuesta, por una parte, frente al orden social oligárquico, y por otra, frente al conjunto de ideales defendidos por la educación liberal, la cultura patriarcal y, desde luego, los bloques tradicionalistas. Las disputas por la libertad de la mujer tuvieron lugar en muchos escenarios distintos; no solo se trataba de una pugna por los grandes bienes sociales y jurídicos, sino, además, por los aspectos menores de la vida cotidiana.

Alvarenga Venutolo (2010: 45-46) nos recuerda que, desde finales del siglo XIX y, sobre todo, a comienzos del siglo XX, el consumo de los afeites y la moda, entre las damas y las jóvenes costarricenses, fue asimilado, desde una perspectiva androcéntrica, con el tópico de la superficialidad femenina. Aunque algunas mujeres lograron convertir los opresivos ideales de belleza en herramientas de negociación con el sexo opuesto, predominaron dos posiciones sumamente restrictivas en la ideología patriarcal en relación a estas prácticas: condenar la fatuidad y la coquetería de las mujeres y redirigir la carga erótica del cuidado personal hacia el ámbito del matrimonio. Con este último procedimiento, el cuerpo femenino quedaba reservado para el disfrute del esposo, quien era visto como su amo legítimo.

Con alguna licencia, el programa del liberalismo oligárquico convergía con la manera tradicional y católica de concebir a la mujer. Los argumentos referidos a la inferioridad femenina, explicada como resultado de una racionalidad menos desarrollada, un temperamento proclive a lo afectivo y la dependencia natural, ponían en contacto las distintas justificaciones de la dominación patriarcal. Allende los conflictos de la década de 1880 entre la educación religiosa y la laica, la Iglesia, la cúpula liberal y la sociedad oligárquica coincidían en aspectos esenciales de la definición de ciudadano; para estos sectores fue fundamental, por ejemplo, garantizar

---

<sup>85</sup> Arias Mora (2016: 135) ha señalado otra arista del control social de la mujer, asociada, en los albores del siglo XX, con las redes del biopoder; en específico, con la definición de la deformidad femenina como menoscabo de la belleza sublimada y amenaza contra la capacidad procreadora.

un orden social basado en la diferencia sexual, la interiorización del dominio mediante el cultivo del autocontrol y la identificación plena con los designios de la nación (González Ortega, 1997: 33-34).

Se comprende que la configuración de identidades y diferencias fue un proceso potente y transversal en la Costa Rica de la segunda mitad del siglo XIX e inicios del siglo XX. La escuela, el hogar, la plaza pública y los lugares de esparcimiento participaron de la construcción de estos instrumentos de conocimiento, representación y control sociales; incluso en la nueva arquitectura de los barrios, que recluía a las mujeres en sus casas, se advierten sus implicaciones. En la vida cotidiana de las ciudades, los diferentes medios de distinción desempeñaron una función central, no importa si se trataba de valores morales, usos y costumbres, alimentos, vestidos o entretenimientos. Mientras que las mujeres ricas hicieron del recato un emblema de alcurnia, capaz de posicionar a sus familias en la altura moral y ya no solo económica, los muchachos modestos se esforzaron por lucir conforme al canon de la burguesía.

Como señala García Quesada (2014: 193), en el curso de estos hechos, el nuevo hábito de la lectura, los medios masivos como la prensa, el consumo y los espectáculos públicos acercaron a los costarricenses a modos de vida semejantes a los seguidos en las metrópolis. En tal circunstancia cultural, las distintas expresiones de la incipiente literatura costarricense, imbuidas de doctrinas modernas, clasistas, racistas y sexistas, derivadas de los modelos europeos en boga, desempeñaron un papel determinante como instrumento normalizador y de dominio. Como recuerda este investigador (García Quesada, 2016: 209), la literatura costarricense de estos años, escrita bajo los esquemas del realismo, reiteraba los tópicos sociales y las normas de la burguesía y de los sectores medios, urbanos y meseteños.

Quesada (1986: 102) sostuvo que las primeras épocas de la literatura costarricense se gestaron de manera atípica, pues antes que las obras mayores, predominaron los géneros ancilares. La llegada tardía de la imprenta, destinada a la producción de documentos oficiales, más que de libros, y el vertiginoso progreso de la prensa, habrían contribuido a que, en sus fases iniciales, la literatura costarricense estuviera conformada por expresiones menores, publicadas principalmente en

periódicos y supeditadas a empeños políticos, educativos, moralizantes e ideológicos, antes que estéticos. El consumo de estas manifestaciones generó un paradójico sentido de pertenencia, en el que la promesa de identidad subyugaba al individuo anónimo y la simultaneidad de la lectura contribuía a construir la ciudadanía (Ovares, 2011: 7).

Puesto que la sátira social, la caricatura y el costumbrismo modelaron determinadas concepciones de pueblo y carácter nacional, según explica Perceval (2015: 153), es razonable suponer que el temprano humorismo literario costarricense estuvo implicado en la creación de conocimientos, idearios, imágenes, estereotipos, modelos, afectos y subjetividades destinados al control social o concernientes al debate más amplio acerca de la modernización de la sociedad y los problemas derivados de la implementación del programa moral del liberalismo y la sociedad oligárquica y de los conflictos y los contactos con las mentalidades tradicionales y continuistas.

El sentido de la vida, la diferencia entre las personas, la moral de trabajo, el gobierno de sí y los parámetros de conducta figuran entre los temas tratados por los escritores satíricos. En diversos contextos modernos, la principal función de la sátira ha consistido en renovar y reforzar los vínculos y los valores compartidos por una comunidad, en afirmar el sentido de identidad mediante el supuesto de superioridad. Ha sido común, además, que la denuncia de comportamientos reprobables fuera empleada como un mecanismo de dominio, a través del refuerzo vicario de ciertas conductas y el castigo simbólico dictado por la elite culta y los grupos hegemónicos. Con frecuencia, lo cómico certificaba la incapacidad, sea por estupidez o locura, para comprender las coordenadas mentales de determinados colectivos, las más de las veces, dominantes y prestigiosos (D'Angeli y Paduano, 2001: 12).

Por otra parte, es cierto que la literatura, en general, y el humorismo literario, en particular, tienen una autonomía relativa, asociada con el estatuto de la ficción y el libre juego de la forma, las palabras y el ingenio. No es totalmente cierto que la voluntad estética esté necesaria y completamente atada a la crítica y la reforma de lo inmediato, ni que el cuidado de las formas quede siempre subordinado a la consecución de unos fines estrictamente ideológicos. Para la tradición de la risa, divertir supone un

problema. Esta cuestión, aunque conectada con el horizonte histórico-cultural de cada sociedad, también ha dependido de repertorios y procedimientos asentados.

En la época moderna ha prevalecido el uso social del humor basado en las teorías, implícitas y expresas, acerca de la superioridad del ironista. Sin embargo, esta corriente principal ha coexistido con otras modalidades humorísticas; entre estas, las de carácter verbal-autorreflexivo y las de motivo lógico. En virtud de la variedad de manifestaciones humorístico-literarias, presentes en el periodo en estudio, es necesario considerar otras líneas de investigación, asociadas con la capacidad del humor para introducir debates, revisiones, refutaciones y negaciones de algunos de los discursos dominantes. La intensidad de las pasiones no puede conducirnos a reducir la risa a unas de sus principales manifestaciones. En esta parte del estudio, se hace hincapié en la sátira contra la mujer, sin que ello implique olvidar otras muchas expresiones.

Es necesario admitir que, aunque determinado por múltiples fuerzas culturales, el humorismo literario es dinámico y relativamente independiente; por ello, los cambios son comunes y se producen como consecuencia de alteraciones en las ideas y las costumbres, pero también como resultado de transformaciones en la escritura, la invención y el sistema de géneros literarios y discursivos. Si a ello sumamos la circunstancia de que el humorismo publicado en la prensa fue usado como un estímulo de consumo de los periódicos, se hace evidente que la cultura impresa destinada al ocio no siempre se caracteriza por la conformidad con el orden social, sino que procuró, en ocasiones y bajo enunciaciones particulares, alcanzar el atractivo de la novedad, la irreverencia y la reforma<sup>86</sup>.

No obstante, se hace indispensable recordar que tales giros suelen ocurrir tras muchas décadas, al cabo de periodos prolongados que se sustraen a las posibilidades materiales y la viabilidad de los modelos más comunes de investigación académica. Si los siguientes apartados dieran la errónea impresión de que el humorismo literario se resumió a un conjunto de ataques contra un grupo humano específico, ello podría

---

<sup>86</sup> En esta línea, Maase (2016: 16-18) se ha referido a la mezcla de finalidades comerciales y doctrinarias en la constitución de productos culturales asociados con el ocio, el entretenimiento y la instrucción popular. Además, también privó la imitación de fórmulas exitosas, traídas desde las metrópolis, en la conformación de tales bienes simbólicos

deberse a las limitaciones mismas de un trabajo como este. Los testimonios literarios de la vida social del último cuarto del siglo XIX y los primeros lustros de la centuria siguiente tuvieron por marco la emergencia histórica del sujeto femenino y las múltiples reacciones de la cultura patriarcal ante este fenómeno. Con el paso de los años, se hizo más frecuente que las propias intelectuales y las escritoras acudieran a la risa para desacreditar las argumentaciones androcéntricas; la mayoría de estos ejemplos han quedado fuera de los límites de este estudio, pues son producto de desarrollos posteriores de la cultura letrada costarricense.

En este punto, se hace evidente la necesidad de redirigir el estudio de las relaciones entre afecto, sociabilidad, conocimiento, representación, control social y literatura más allá de las expresiones canónicas, y por tanto, convalidadoras del orden imperante en una época. Como bien advierte García Quesada (2014: 209), la comedia familiar y la novela romántica poca novedad ofrecen, al investigador, acerca de las tensiones vividas en la sociedad costarricense de finales del siglo XIX e inicios del siglo XX; en verdad, reiteran las obsesiones de la oligarquía<sup>87</sup>. En atención a este principio, esta parte final de nuestro estudio se centra en la poesía satírica y jocosa publicada por la prensa costarricense del último cuarto del siglo XIX. Esta modalidad de la lírica moderna ha sido muy poco comentada por la crítica, a pesar de la importancia que revistió como elemento catalizador del debate público.

Nuestra aproximación a estas cuestiones presupone que los géneros menores, los escritores polémicos —los reaccionarios entre los más claros ejemplos— y los textos olvidados —pero, paradójicamente, leídos por importantes contingentes sociales en su momento de aparición—, en suma, la literatura costarricense no canónica, publicada por la prensa al calor de las controversias y de la cual el humorismo literario es un continente inexplorado en la investigación académica, exponen, con mayor intensidad, la contradicciones del periodo asociado a la modernización de Costa Rica; en específico, los mecanismos del control moral y la sujeción de las mujeres. Planteado

---

<sup>87</sup> En este sentido, estas manifestaciones formarían parte de la tradición literaria en torno a la nueva clase dirigente, propietaria e instruida, esto es, dueña de la riqueza, pero también de la cultura y la moral; un sector caracterizado por la medianía y, en consecuencia, empeñado en fabular una épica propia, capaz de legitimarla (Moretti, 2014: 16, 20).

en otros términos, que las expresiones relegadas de las letras patrias constituyen materiales de innegable pertinencia cuando se emprende el proyecto de comprender las formas en que el Estado liberal, la sociedad oligárquica y otros actores modelaron la sociedad finisecular. Desde esta perspectiva, cabría inquirir incluso el silencio de la historiografía literaria nacionalista ante esta modalidad literaria, nacida con la libertad de expresión e imprenta, el auge de la prensa y la conformación de la esfera pública y la cultura política republicana<sup>88</sup>.

Diversos enfoques de adscripción sociológica han explicado cómo las condiciones económicas, políticas y culturales interfieren la literatura, determinándola. A partir del giro postestructuralista, la crítica ha reparado en las aportaciones del discurso literario a la configuración del conocimiento social. En la mayoría de los modelos explicativos propuestos durante la segunda mitad del siglo XX, la literatura no fue comprendida ya, como expresión del entorno, ni como reflejo ni como reelaboración, sino que se le confirió un papel activo en la creación, la difusión y la legitimación de estructuras sociales, lógicas de racionalidad y regímenes representacionales que dotan de sentido al mundo desde determinadas perspectivas culturales e históricas. Al igual que otros discursos influyentes, la literatura produce realidades, dirige el entendimiento y organiza las interacciones.

Esta orientación general ha asociado a la literatura, entre otros procesos culturales y mecanismos semióticos, con la construcción y la significación de la diferencia, esto es, por una parte, con el establecimiento de órdenes jerárquicos y conceptos de alteridad en comunidades y periodos específicos, en aras de regular las relaciones sociales, y por otra parte, con la simbolización de las diversas pautas de conformidad y normalización. Mientras que el primer aspecto alude a la reproducción y promoción de valores y juicios, el segundo permite concebir a la literatura como testimonio material de sistemas abstractos, de mentalidades con sustento cognitivo, epistemológico y socio-cultural. Sin detenernos en los principios teóricos de tales

---

<sup>88</sup> Darnton (2014: 11-14) se ha referido a diversos mecanismos empleados por los Estados modernos para intentar mantener bajo control las expresiones literarias; entre estos, sobresale la censura, pero se cuentan otros como el control de la industria editorial y la prensa, la entrega de calificaciones y el otorgamiento de premios, las sanciones legales y no legales, la valoración por homólogos e incluso el silencio.

perspectivas ni en las escuelas particulares que la desarrollaron, conviene esbozar algunos problemas elementales.

Para plantear estas cuestiones, asociadas con la inestable dinámica del poder y con la función estabilizadora de la literatura, es indispensable traer a colación ciertas ideas de Foucault. En *Las palabras y las cosas*, el filósofo francés se refirió a la necesidad del orden en relación con el pensamiento, y a su arbitrariedad en relación con las cosas; además, señaló la taxonomía como base de la episteme moderna (Foucault, 1999a: 60-61). Con frecuencia, Foucault volvió sobre esta última idea para ampliar sus alcances; en «A propósito de *Las palabras y las cosas*», afirmó que la racionalidad moderna se funda en la noción de *verdad*, entendida como estructura teórica o sistema permanente, pero mutable, que rige la mentalidad, el juicio, la comunicación e incluso la experiencia y la sensibilidad (Foucault, 1991: 33). Según Foucault, tal verdad, anónima y constrictora, pero también positiva y productiva, existe como discurso y coarta el entendimiento, a la vez que determina el dominio de la libertad.

En sus últimos años, este pensador indagó respecto de los modos instituidos de saber acerca del yo. En «Subjetividad y verdad», explicó los alcances de su exploración, relativa a la historia del establecimiento del sujeto como «un objeto de conocimiento posible, deseable o incluso indispensable» (Foucault, 1999b: 255). Esta pesquisa lo condujo al examen de las *técnicas de sí*; asimismo, le permitió ahondar en las relaciones entre la historia de la subjetividad y las múltiples formas de la *gubernamentalidad*. Este último concepto supone que el poder no funciona como un sistema unitario, dominado por una voluntad o un centro, sino como «un dominio de relaciones estratégicas entre individuos o grupos —relaciones en las que está en juego la conducta del otro o de los otros, y que recurren, según los casos, según el marco institucional en que se desarrollan, según los grupos sociales o según la época, a procedimientos y técnicas diversas—» (Foucault, 1999b: 256).

En uno de sus aspectos, el análisis de la gubernamentalidad implica el examen de los métodos de constitución histórica del sujeto razonable y normal. En su conjunto, tales técnicas parten de la clasificación de las conductas y las personas mediante categorías y divisiones asociadas con criterios como raza, salud, género, clase social e



integridad moral. En otro, remite a los campos de objetividad científica creados por las disciplinas, puesto que en las sociedades modernas, las relaciones de poder generan conocimiento. Complementariamente, apunta al estudio de las transformaciones de la cultura de las relaciones del sujeto consigo mismo.

Estas vertientes inseparables, salvo para los efectos prácticos de nuestra exposición, dan cuenta de los progresivos intereses de Foucault, primero, por la historia de las categorías de la alteridad y los dispositivos disciplinarios; luego, por la génesis de las ciencias; y más tarde, por la prescripción de modelos de vida y el biopoder. Agrupadas, estas cuestiones explican las diversas aristas de la sociedad disciplinaria moderna, «aquella en la que la dominación social se construye a través de una red difusa de dispositivos y aparatos que producen y regulan las costumbres, los hábitos y las prácticas constructivas» (Hardt y Negri, 2005: 44). En los estados liberales modernos, comunidades disciplinarias por antonomasia, la regulación social pasó por las prácticas del denominado *poder liberal*, aquel que tiene al sujeto soberano como objeto, se define en relación con la voluntad individual y conviene con el ideario ilustrado. Esta forma de poder, «lejos de esclavizar a sus objetos, los construye como agentes subjetivos y los preserva en su autonomía, para envolverlos de un modo más completo» (Halperin, 2000: 39).

Si la literatura constituye una forma de conocimiento social y actúa como un mecanismo regulador, capaz de estabilizar determinadas dinámicas de poder en contextos precisos, es razonable inquirir las relaciones del humorismo literario con la construcción, la representación y la significación de la diferencia. De forma complementaria, si se admite que la literatura está atravesada, además, por las transformaciones y las polémicas, tanto sociales como estético-literarias, es necesario indagar respecto de las pugnas de poder contenidas por ella. Puesto que estas cuestiones son amplias y demandan un análisis exhaustivo, esta última parte de nuestro estudio se concentra en un caso específico y bien documentado: el humorismo literario relacionado con la emergencia histórica de la mujer moderna en Costa Rica. Esta elección no desconoce el hecho de que tal proceso histórico-cultural guarda correspondencias con otros fenómenos análogos; caso distinto, responde a la necesidad

de delimitar un asunto cuyo examen nos permita comprender algunas de las dinámicas implícitas en la mentalidad de época y la producción de la hegemonía. Bien a claras, los ligámenes y las intersecciones entre la risa, el sexismo, el racismo, la xenofobia y el heterosexismo forman parte de las temáticas para el desarrollo de la investigación académica en este campo.

### **3.2. El debate acerca de la diferencia sexual y la cuestión femenina**

La diferencia entre los sexos fue un problema preeminente de la vida social y política del siglo XIX. Para comprender sus relaciones con algunos motivos centrales del humorismo literario de la época y con el desarrollo del control social moderno, es indispensable analizar las principales discusiones sobre la mujer y sus derechos sociales y políticos. Hacia el término de la centuria anterior, la modernidad ilustrada, la guerra de Independencia de Estados Unidos y la Revolución francesa crearon nuevas condiciones históricas para grandes contingentes humanos, incluidas entre estos, las mujeres. El ocaso del Antiguo Régimen en Europa y el establecimiento del primer sistema democrático y liberal en América provocaron una ruptura profunda respecto de la concepción de la persona humana. Muchos de los debates acerca del ciudadano supusieron, a su vez, controversias en torno al lugar y los derechos de la mujer. Por lo demás, los espacios de conspiración fueron aprovechados por las precursoras de las prácticas feministas del siglo siguiente.

Es difícil sopesar las condiciones particulares de los distintos procesos emancipatorios. Tanto en Estados Unidos, Francia e Hispanoamérica, el panorama político y social se vio drásticamente modificado, aunque los resultados para la mujer, pese a la herencia común del Siglo de las Luces, fueron muy diferentes entre sí. Godineau (2018: 34) nos recuerda que la Revolución francesa aspiraba a crear un orden social inédito, en tanto que el independentismo estadounidense buscaba eliminar la autoridad despótica, pero no modificar la estructura social. En Hispanoamérica, el

legado colonial, el catolicismo y la sociedad oligárquica retardaron el cambio, a la vez que indujeron singulares revueltas. Al examinar la historia de estos procesos históricos, se pone de manifiesto que, en Francia, las mujeres penetraron el espacio político que la revolución había abierto, mientras que, en Estados Unidos e Hispanoamérica, siguieron circunscritas a ámbitos específicos de la existencia colectiva. Sin examinar las notables discrepancias entre los tres casos, se hace evidente que, en diferente escala, la cuestión en torno a la diferencia sexual se convirtió en parte de las preocupaciones cotidianas de estas sociedades.

Desde el siglo XVIII, los barrios populares de París estuvieron determinados por la sociabilidad femenina que acabó por convertirse en práctica militante. Con regularidad, las mujeres mayores de cincuenta años, ya sin hijos que criar, ocuparon la cabeza de los tempranos movimientos comunitarios. Es evidente que las movía una doble y reiterada experiencia de exclusión, como mujeres y como personas de origen humilde. Además de las calles y las ciudadelas, las tribunas y los salones devinieron en espacios de intervención femenina. Asociaciones de mujeres como la Sociedad Patriótica (1791-1792) y el Club de Ciudadanas Republicanas Revolucionarias (1793) funcionaron como organizaciones radicales que abogaban por el desarrollo de la educación de las niñas y el reconocimiento del divorcio y los derechos políticos de la mujer.

El caso de las Trece Colonias fue distinto desde el comienzo, pues la vida colonial, anglosajona y predominantemente metodista, restringía la intervención pública de las mujeres al espacio social de la iglesia. Muy lejos de la figura revolucionaria de la agitadora, la guerra de Independencia de Estados Unidos concibió a la mujer como un soporte de tareas específicas. Desde 1765, por ejemplo, el boicot contra las mercancías importadas de Inglaterra se fundó en el estímulo de la producción local. Este principio económico hizo de las hilanderas un símbolo del naciente americanismo. En este sentido, la publicitada heroicidad de la mujer estadounidense vehiculó, a su vez, una reafirmación de sus nexos con las labores tradicionales. No sorprende, entonces, que espiar y servir a los ejércitos patrios en calidad de cocineras, lavanderas o garantes de deudas constituyeran las reducidas maneras de participar de la

causa común. Sin clubes de reivindicación política, como los creados en Francia, las organizadas filadelfianas acomodadas de la Ladies Association se limitaban, hacia 1780, a recoger fondos para las tropas.

Allende las restricciones estructurales señaladas y como resultado del desarrollo de la historiografía en torno al bicentenario de las independencias, cada vez existe más claridad respecto de la participación de las mujeres en la insurgencia hispanoamericana. Antes de los hallazgos más recientes, había prevalecido una tesis análoga a la interpretación de este problema para el caso de la guerra de Independencia de Estados Unidos. En la antesala de la lucha independentista, en las guerras mismas y durante la transición política, la mujer criolla y mestiza, citadina y campesina, rica y pobre, en solitario o mediante tertulias, por razones no solo materiales, sino, además, culturales, tomó parte de la insurrección, ora como correo, espía y guerrillera, ora como compañera, madre y apoyo moral, emocional y logístico (Guzmán Pérez, 2013: 11).

Hasta fechas muy cercanas, importantes estudios como *La otra rebelión. La lucha por la Independencia de México, 1810-1821*, de Eric Van Young (2010: 193), han hecho hincapié en la segunda faceta mencionada, a saber, la participación pasiva de la mujer hispanoamericana en la insurrección regional. No obstante, otros reconocidos investigadores del tema, como Guzmán Pérez (2010: 90) y Del Palacio Montiel (2015: 78), brindan datos que nos permiten revalorar la hipótesis extendida de que las mujeres habrían servido a las independencias, principalmente, como sostén de los revolucionarios. Estos historiadores coinciden al señalar que la actividad de las mujeres fue amplia y diversa; mientras algunas damas de la elite financiaron el levantamiento, en el campo de batalla, mujeres de muy diversos grupos sociales y étnicos empuñaron armas, debieron vestir como hombres para ganar el respeto de la soldadesca y llegaron, incluso, a poner en riesgo la vida y el honor, con lo que introdujeron profundos cambios en su valoración social, a pesar del peso de las tradiciones coloniales y cristianas.

Si bien este enfoque, centrado en la recuperación de las aportaciones femeninas, podría parecer exclusivo de la época contemporánea, lo cierto es que ha ocupado un lugar, con una orientación muy diferente, en la historiografía nacionalista del diecinueve, ya consciente de la envergadura del fenómeno. En el caso mexicano, uno

de los mejor documentados, tiene por hito, entre otros, las recordadas *Noticias biográficas de Insurgentes mexicanas* (1825), de José Joaquín Fernández de Lizardi. No deja de sorprender, por contraste y por extensión, que este autor, tal y como ha señalado Insúa (2009: 208), fuera justamente uno de los principales exponentes del humorismo literario en contra de las mujeres. Su reivindicación romántica de las sediciosas, en la que exalta el patriotismo, no riñe con la sátira ilustrada de las damas marciales, las coquetas, las frívolas y las sabihondillas, sino que da cuenta, por un lado, del proceso de conformación ideal de la figura femenina y, por otro, de la ambivalencia con la que la intelectualidad regional asumió, en el siglo XIX, el nuevo lugar de la mujer en las sociedades hispanoamericanas.

Ahora bien, por encima de estas y otras particularidades propias de los diferentes casos—cuyo análisis excede nuestras posibilidades inmediatas—, importan, primero, el desarrollo de ese nuevo sujeto problemático y, segundo, las conexiones entre la emergencia de la mujer moderna y los debates que se asomaron en los discursos jurídicos, filosóficos y literarios del siglo XIX y comienzos de la centuria siguiente. El análisis de tales discursos nos permitirá dimensionar el papel jugado, a lo interno de ellos, por el humorismo literario, pues ya ha quedado asentado que la risa ocupó un lugar privilegiado en el debate político y ciudadano y en los procesos de conformación de la nación, la identidad y el orden social.

El estudio de base de estas cuestiones requiere, como punto de partida, un balance más bien pesimista, pues según Sledziewski (2018: 53-55), aun en el proceso histórico más adelantado, el caso francés, el triunfo de los revolucionarios apenas cambió la condición de las mujeres. En este sentido, habría que entender que los últimos decenios del siglo XVIII tan solo anticipan la efervescencia social decimonónica y sus singulares reacciones, esto es, que las ideas planteadas en aquel contexto dieron el sustento inicial a los debates posteriores, cuando no a la conjura de las transformaciones.

El mayor avance alcanzado durante el Siglo de las Luces se refiere a la revisión, al menos preliminar, de las relaciones entre los sexos. En Europa, principalmente, el cisma político estuvo asociado al advenimiento de la mujer moderna. Esto se constata,

por ejemplo, en el hecho de que se culpó a la Revolución francesa de haber introducido vicios femeninos en el plano de la vida moral. Los remanentes de aquella controversia llegaron hasta Hispanoamérica, en donde, tras la invasión napoleónica de la península, se hizo mofa de los jóvenes afrancesados y las coquetas currutacas.

A partir del abandono del Antiguo Régimen y sus relaciones de poder, las mujeres pretendían discutir, escribir y divorciarse, aspiraciones interpretadas como señal del relajamiento de los vínculos del matrimonio y la profunda alteración de los roles tradicionales. El argumento conservador aludía, desde luego, al modo en que la transformación política corrompió el núcleo organizador de la sociedad jerárquica, donde el hombre reinaba sin objeciones —como lo hiciera antes el rey— y la mujer era su súbdito. Al conceder poder al vasallo, la Revolución habría creado el más licencioso sistema de costumbres. Más allá de los tópicos morales, conviene recalcar que la cuestión de fondo versaba sobre la constitución de la mujer civil.

Algunos hitos jurídicos dan cuenta de este demorado cambio. Así, en Francia, la *Declaración de 1789* reconoció a todo individuo el derecho a la libertad, la propiedad, la seguridad y la resistencia a la opresión. Esta última conquista fue entendida como basamento para la discusión acerca del divorcio. En 1791 se definió el acceso a la mayoría de edad civil en igualdad de condiciones para hombres y mujeres, con lo que se empezaba a extinguir la reiterada confusión entre niñas, protegidas por la estructura patriarcal, y mujeres capaces de ejercer derechos. Un año más tarde, se admitió, por fin, a la mujer como testigo en los procesos judiciales, dado que se empezó a aceptar su independencia de criterio; además, se le permitió contraer libremente obligaciones y se emitieron leyes sobre el estado civil y el divorcio que creaban condiciones más equitativas entre los esposos.

La redefinición del matrimonio como contrato civil con responsabilidades para ambos consortes fue un progreso decisivo, si bien engañoso. En adelante, el contrato se podía rescindir por incumplimiento de obligaciones de una parte, el consentimiento mutuo y la incompatibilidad de carácter alegada por uno de los convivientes. El Estado preservaba la competencia de intervenir en aquellos casos en los que los contratantes no alcanzaban un acuerdo, con lo que se garantizaba la salvaguarda de los intereses de

los hombres, quienes promovían, con frecuencia, el litigio a sabiendas de que el aparato judicial —dirigido por jueces— los protegería.

Félix Ballesta (1988: 5) nos recuerda que la discrepancia de caracteres supuso el aspecto más controversial de la norma acerca del divorcio, pues estaba claro que conllevaba un funesto repudio para las mujeres y una escandalosa afrenta para los hombres. Por ello, en la resolución de esta clase de querellas, la ley preveía la mediación de un tribunal de familia destinado a calmar la animosidad y reconciliar a los cónyuges. Tan visible fue este problema que, en el mundo hispanohablante, se llegó a acuñar la expresión *divorcio francés* para referirse a una ruptura seguida de difamación.

No obstante, la reforma fue ambiciosa. En el marco de la *Declaración de los derechos del hombre y el ciudadano* (1789), el matrimonio dejó de ser un bien superior, de orden religioso y moral, y quedó supeditado a la búsqueda de la felicidad individual. En este sentido, se empezó a admitir la diferencia de temperamentos como una justificación del divorcio, ya que, por causa de ella, el matrimonio se presentaba como un obstáculo en el camino hacia la satisfacción de la felicidad y la libertad. En 1793, por último, la mujer accedió al reparto de bienes comunales y, con el *Código Civil*, adquirió las mismas prerrogativas que el padre en el ejercicio de la patria potestad.

La incorporación de estos principios jurídicos estuvo antecedida de polémicas y dio origen a novedosas vías de reflexión durante la última década del siglo XVIII. Por citar tres textos fundacionales, habría que considerar el opúsculo *Sobre la admisión de las mujeres en la ciudadanía* (1790), en el que el Marqués de Condorcet (1743-1794) discutió el estatus jurídico de la mujer, y la *Declaración de los derechos de la mujer y de la ciudadana* (1791), de Olympe de Gouges (1748-1793), acerca del papel político de la mujer en la sociedad moderna. Con la circulación, en el mundo anglófono, de *Vindicación de los derechos de la mujer* (1792), la inglesa Mary Wollstonecraft (1759-1797), deudora del pensamiento francés, planteó un tercer núcleo en la querella contra la sociedad patriarcal: el ser social de la mujer.

Desde luego, no todo el pensamiento fue de avanzada; en buena medida, la filosofía decimonónica propugnó tesis de fondo conservador y continuista con la

finalidad de contener y redirigir el cambio social. Es revelador que los pilares de la respuesta patriarcal provinieran de los principales escritos de los padres del iluminismo. El debate moderno acerca de la diferencia sexual había arrancado con la Ilustración y se avivó con las transformaciones sociales producidas por la Revolución francesa; por ello, hacia finales del siglo XVIII predominaban las preocupaciones de índole jurídica.

A dicha fase siguió otra, durante gran parte de la centuria ulterior, en la que prevaleció la perspectiva filosófica, si bien se sumaron los puntos de vista de economistas, naturalistas, científicos, médicos y psicoanalistas, esto es, novedosos conocimientos disciplinarios que, sin embargo, sujetaban la mujer a un dominio arcaico. Dicho sea de paso que tal debate estuvo, la mayor parte de las veces, restringido a las intervenciones masculinas. Con todo, tal tradición filosófica fue el resultado directo de la ruptura política y social provocada por las grandes revoluciones del dieciocho. Bien a las claras, esta doctrina se yergue sobre —y, a veces, se resiste a— el inexcusable avance de la historia y las señales manifiestas de un profundo cambio.

Según Fraisse (2018: 72), el cuestionamiento de la desigualdad de los sexos y la emergencia de la mujer moderna son hechos culturales que se analizaron, desde la filosofía y otras disciplinas modernas, de conformidad con cuatro ejes temáticos, a saber: (a.) la familia, concebida como producto del matrimonio y núcleo de la sociedad; (b.) la perpetuación del ser humano como finalidad de la vida, con base en la metafísica de la sexualidad humana y el principio biológico de preservación de la especie; (c.) el acceso a la propiedad y la transmisión de la riqueza, tema que incluía las reflexiones a propósito del régimen de herencia, la acumulación de capital, el trabajo y la libertad; y (d.) la conceptualización del individuo, entendido como sujeto de responsabilidades y derechos civiles y políticos.

Como ha sido señalado antes, el tema de la familia estuvo asociado a la situación jurídica de las féminas, pues desde finales del siglo XVIII, se planteaba, ante todo, la cuestión acerca del estatuto de las ciudadanas, más puntualmente, si la mujer era un ser independiente y libre o, por el contrario, una entidad subordinada. El matrimonio fue el núcleo de esta discusión, en la que intervinieron tres destacados



pensadores: Immanuel Kant (1724-1804), Johann Gottlieb Fichte (1762-1814) y Friedrich Hegel (1770-1831).

En *Fundamento del derecho natural según los principios de la doctrina de la ciencia* (1796), Fichte propuso que el matrimonio consiste en un vínculo que descansa en el amor. En su criterio, puesto que la mujer se somete al hombre mediante un acto de libertad, el amor provee a la sociedad de un marco jurídico inmejorable. Tal conceptualización, imbuida de los ideales rousseauianos de reconciliación entre naturaleza y cultura, determinó el debate acerca del lugar de la mujer en la familia y la sociedad.

Kant definió el matrimonio como un contrato, esto es, como una institución social que tiene lugar de acuerdo con la ley y la relación de posesión jurídica. En *Metafísica de las costumbres* (1797), Kant (1989: 98) explica el fondo de su tesis: «[...] el contrato conyugal no es un contrato arbitrario, sino un contrato necesario por ley de la humanidad; es decir, que si el varón y la mujer quieren gozar mutuamente uno de otro, gracias a sus capacidades sexuales, han de casarse necesariamente y esto es necesario según las leyes jurídicas de la razón pura». Tal reciprocidad erótica y ética, un imperativo categórico indispensable para salvaguardar la integridad humana, a la vez que produce a la mujer como aparente sujeto de derecho, la circunscribe a una relación de complementariedad, en la que su sexualidad y su bien quedan atados a la institución del matrimonio, la preocupación sentimental y el designio de la pareja (González Torre, 2006: 32).

Hegel, depositario del idealismo alemán, describió el matrimonio como un hecho moral inmediato, por el que la vida natural (de base sexualizada) se convierte en unidad espiritual, en amor consciente y relación ética. Su definición clásica sostiene que, por encima del contrato —que supone un mero accidente—, el matrimonio es la constitución de una persona a partir de dos consentimientos. En su crítica al concepto hegeliano de *matrimonio*, conforme se lo plantea en *Filosofía del derecho* (1821), Žižek (2012: 378) nos recuerda que tal unidad ética sustancial reñía con la afirmación de la libertad, un tópico del pensamiento hegeliano, toda vez que las partes concernidas se obligaban, precisamente, a abandonar su autonomía a una entidad orgánica superior.

Esta paradoja muestra, por el mismo acto, un esfuerzo por idear la teoría de un ciudadano soberano, pero esclavizado en virtud de su sexo.

En el matrimonio, tal y como lo tipifican la inmensa mayoría de los códigos decimonónicos, el jefe de familia es la persona jurídica. Esto suponía que la subordinación de la libertad era, en la práctica, contundente para las mujeres y opcional para los hombres. Ello abre interrogantes acerca de la manera en que la teoría hegeliana otorgó un valor superior a la voluntad masculina, al mismo tiempo que la restringió para el caso femenino. Cuando menos, se hace necesario reconocer que el ideal abstracto se tornó problemático en las sociedades patriarcales. Hegel restringió la intervención social al divorcio, momento en que uno de los participantes se vuelve, de nuevo, persona independiente. No obstante, la ruptura conllevaba graves perjuicios sociales para la mujer. De nuevo, la filosofía de este pensador fundamental nos presenta a un sujeto femenino controvertido, independiente en apariencia, pero subordinado a la costumbre y la fuerza de autoconservación, el principio hegeliano que soporta la familia y la comunidad.

Para recapitular, las tres posiciones compendiadas coinciden en la acepción de la dependencia femenina. La mujer se abandona a sí misma en el matrimonio y la familia, por lo que su función en la sociedad se refiere al cuidado de un propósito superior, por lo general, relativo a la continuidad de la especie. Si bien Kant y Fichte reconocen la igualdad racional de la mujer, esto es, su libertad y capacidad de dar consentimiento, supeditan el ejercicio de tales facultades a la función naturalizada de la reproducción humana. No es casual que, por muchas vías imaginarias, el siglo XIX vuelva una y otra vez sobre el icono de la madre y sobre los problemas de la maternidad, como lo vemos en la conocida imagen del «ángel del hogar»<sup>89</sup>. Contenida ya no solo por la tradición moral y religiosa, sino por la filosofía, que le provee de una

---

<sup>89</sup> La imagen literaria del «ángel del hogar» guarda estrecha correspondencia con la ideología de la domesticidad. En el espacio doméstico, la mujer se dedica al cuidado del marido, los hijos y la propiedad. Su deseo sexual se restringe a la procreación y la fidelidad. En el siglo XIX, Aldaraca (1992: 83) ha documentado la espiritualización de esta figura, encargada, además, de la armonía de la convivencia familiar y la moralidad de su casa. Esta idealización de la mujer estuvo asociada al rol civilizador atribuido a la familia burguesa.

misión elemental, la mujer deja de ser un fin por sí misma y se convierte en un medio para la conservación de la vida humana y el desarrollo de la comunidad y las naciones.

El filón abierto por Fichte, al explorar las relaciones entre el concepto romántico de *amor* y la idea de *Anerkennung* (*reconocimiento social*), es fundamental en las explicaciones filosóficas, éticas y jurídicas de la época. Neuhouser (2013: 2) aclara que la influencia del pensamiento de Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) estimuló en Fichte el desarrollo de una teoría filosófica por la cual se buscaba alcanzar el ideal romántico de arreglo entre los fines naturales del ser humano y sus consecuentes propósitos espirituales. Mediante su interpretación del matrimonio, Fichte pretendió superar el conflicto entre naturaleza y cultura; el amor romántico es presentado, entonces, como la solución de continuidad entre supervivencia y felicidad, por un lado, y racionalidad, virtud moral y libertad, por otro.

En este conjunto de especulaciones, el individuo finito, más propiamente, la mujer, es puesta al servicio de la especie y la cultura como resultado de una progresión espiritual de sus inclinaciones naturales —ya de por sí, orientadas hacia el avance social—. La evolución espontánea del instinto sexual de la mujer, reducido a la reproducción y encauzado por el matrimonio y el amor romántico, alcanza una finalidad ya no solo fisiológica, sino espiritual. En tanto los hombres se realizan en el reconocimiento de sus iguales, las mujeres lo logran mediante su entrega a un destino que se presenta, al mismo tiempo, como protobiológico y metafísico. En paralelo, se asocia tal designio con el espacio doméstico, puesto que el adecuado cuidado de los hijos demanda las atenciones de la madre y la buena administración del hogar. Como resultado, esta operación inscribe a las mujeres en la familia y, con ello, en las antípodas de la vida social.

Fraisse (2018: 75) señala que Kant se refirió a los espacios doméstico y público como dos racionalidades distintas: la una dirigida al bienestar de la familia y la otra, a la actividad universal; la primera circunscrita a la moralidad y la segunda, al progreso del Estado, la ciencia y la producción. Mientras que el hombre se mueve entre la familia y la ciudad, la mujer es presentada como un ente unidimensional, ajeno a las convulsiones de la historia. No obstante, la abnegación de la mujer contribuye

decididamente al adelanto social, ya que se la concibe como un soporte indispensable para el triunfo del gran empeño civilizador. De esta noción se nutrió el didactismo que determinó buena parte del arte de la modernidad; didactismo entendido conforme la definición de Beltrán Almería (2017: 217), como creación y crecimiento de la conciencia histórica.

El curso del didactismo retórico y, con este último, del humor satírico, no estuvo orientado solo hacia el polo de la desestimación; poco se enseña mostrando, todo el tiempo, malos ejemplos. Con más exactitud, recalcar los vicios solo constituía una fase básica del aleccionamiento de una sociedad; para completarlo, resultaba indispensable la elevación ejemplarizante de sujetos dignos. Esta tesis ha quedado demostrada a propósito de las novelas de Manuel Argüello Mora. En materia de dignificación de la mujer, la forja de la ética laica se correspondió, paradójicamente, con los esfuerzos de la Iglesia por preservar la moral tradicional tras el cisma racionalista, pues, mediante dos movimientos divergentes pero confluyentes, los intelectuales ilustrados promovieron la admiración de la virtud femenina y, casi una centuria más tarde, en 1854, el papa Pío IX declaró a la virgen María como única criatura preservada del pecado original. Por una singular operación, esa madre prístina coincidió con el ideal moderno de mujer. El arte de finales del siglo XVIII y de gran parte del siglo XIX, nos explica Michaud (2018: 153), idolatraba a la Madona. La risa se encargó del resto de las mujeres, aunque también idealizó a algunas. Ya volveremos sobre este punto en el cuarto apartado; por lo pronto, prosigamos con nuestra revisión del debate filosófico acerca de la diferencia sexual.

De lo expuesto hasta ahora, se sigue la importancia que tuvo, en la filosofía occidental moderna, la correlación entre fines naturales y culturales como base explicativa de la condición de la mujer. El segundo eje, la perpetuación del ser humano como finalidad de la vida, guarda correspondencias con algunos de los asuntos mencionados en la sección anterior. No habría que perder de vista, sin embargo, que las discusiones acerca de la complementariedad de la naturaleza y la civilización, de la mujer y el hombre, del sentimiento y la razón, encubren, en el fondo, los reclamos de diversos sectores protofeministas. *Amor, reconocimiento y realización* son conceptos

que eluden el auténtico problema de la mujer. No es casual que, desde muy temprano, voces disidentes hayan puesto el dedo sobre la llaga.

En Alemania, por ejemplo, Friedrich Schlegel (1772-1829), si bien estuvo convencido de la diferencia esencial y positiva de la mujer, dedicó una epístola a su compañera Dorotea, en la que expone algunos argumentos novedosos acerca de la cuestión femenina. Es cierto que varios de los pasajes más recordados de *Sobre la filosofía* (1799) tratan acerca de las conexiones entre mujer y religión, esto es, entre mujer, sensibilidad y maternidad; no obstante, también los hay dedicados a la apología de la libertad femenina. Opuesto al ideario filosófico de su tiempo, Schlegel (1994: 83) hizo defensa del albedrío de las mujeres, por considerarlo el modelo de realización de la potencia humana, la vía regia hacia el encuentro con lo sublime. Esta tesis no ocupó un lugar menor en la renovadora estética del Romanticismo; en sentido estricto, dio sustento a transgresoras representaciones de la mujer que escandalizaron a las sociedades del siglo diecinueve.

En Francia y con base en el pensamiento de Herder, otro precursor del Romanticismo alemán, el socialista utópico Charles Fourier (1772-1837) propuso una teoría libertaria de la mujer que se basaba en el rechazo del matrimonio, una institución burguesa, desde su perspectiva, fundada en la protección de la propiedad, la suma estratégica de capitales y la esclavitud de la mujer. En *Teoría de los cuatro movimientos y de los destinos universales* (1808), Fourier (1974: 145) lleva a tal grado la caricatura que llega a afirmar: «El matrimonio parece inventado para recompensar a los perversos: cuanto más astuto y seductor es un hombre, más fácil le resulta alcanzar la opulencia y la estima pública a través del matrimonio». Las tesis de Fourier produjeron una ruptura, pues hicieron hincapié en la dimensión mercantil del matrimonio, una hipótesis que hubo de recuperar Marx décadas más tarde.

En Gran Bretaña, Anna Wheeler (1785-1848) y William Thompson (1775-1833), otro utopista y precedente del sistema filosófico marxista, publicaron en 1825 *Llamamiento de una mitad de la raza humana, las mujeres, contra las pretensiones de la otra mitad, los hombres, de mantenerlas en la esclavitud política y, en consecuencia, civil y doméstica*. Esta obra, en abierta polémica con el ensayo *Sobre el Gobierno*, de

James Mill (1773-1836), también se anticipó a su tiempo, pues puso en entredicho la existencia de tal cosa como la naturaleza femenina. De Miguel Álvarez (2002: 23) explica, además, que *Llamamiento de una mitad de la raza humana* fue escrito con el objetivo de desacreditar la tesis proteccionista de Mill; según esta, los hombres ostentaban los derechos políticos de los niños y las mujeres, pues los intereses de estos individuos desvalidos formaban parte, de por sí, de los suyos propios.

A pesar del avance implícito de la declaración de Thompson y Wheeler, en la tradición inglesa, persistieron las contradicciones hasta mediados del siglo XIX — conviene recordar que Jeremy Bentham (1748-1832) y Mill padre debatieron con escepticismo en torno a la posibilidad del sufragio universal—. No fue sino con *La sujeción de la mujer* (1869), de John Stuart Mill (1806-1873) que el pensamiento británico dio un salto en la búsqueda de la igualdad de los sexos. A pesar de ello, no se debe olvidar que las reflexiones de los utilitaristas no dominaron el panorama de la filosofía occidental moderna, mucho más centrado en las derivaciones directas de la Ilustración. El tema de la perpetuación del ser humano estuvo determinado, como se viene explicando, por los ideales de amor y de analogía entre la naturaleza y la cultura. Esta discusión tuvo grandes exponentes como Arthur Schopenhauer (1788-1860), Auguste Comte (1798-1857), Ludwig Feuerbach (1804-1872) y Søren Kierkegaard (1813-1855).

Schopenhauer explicó el amor en estrecho vínculo con el instinto sexual y la procreación. Su giro biologicista de la filosofía constituye un importante antecedente del proceso de legitimación de los conocimientos disciplinarios producidos durante el siglo XIX. En estos términos, su pensamiento actúa como engarce entre las explicaciones patriarcales de los eruditos y el saber de la ciencia moderna. En «Metafísica del amor», cuadragésimo cuarto capítulo de *El mundo como voluntad y representación* (1818), Schopenhauer (1902: 260-261), alarmado por los muchos suicidios a imitación de Werther, desmitificó el amor que redujo a instinto: «El amor, por etéreas que sean sus apariencias, tiene su raíz en el instinto sexual, y en realidad no es más que ese instinto determinado, especializado, individualizado en la acepción más estricta de la palabra».

En la conciencia individual, la empresa de amor se expresa mediante dos facetas: el amor propiamente dicho, más bien frívolo, y el interés de la especie, imperativo y fundamental, pues obedece a la voluntad de la naturaleza. Así, el amor es solo una estratagema mediante la cual la naturaleza alcanza sus fines: «El fin de toda intriga amorosa, ya la veamos representarse con coturno o con zueco, es el más grave de los fines de la vida humana y merece la importancia que dan a este negocio todos los hombres. Lo que en él se decide es nada menos que la formación de la generación futura» (Schopenhauer, 1902: 262). En este modelo explicativo, de nuevo, el papel de la mujer queda restringido a la propagación de la especie.

En el pensamiento de Kierkegaard, la metafísica del amor se refiere, además, a la consumación del sujeto, quien entra de lleno en la historia mediante el acto volitivo reiterado, no a través del capricho ni la renuncia. Para el filósofo danés, el matrimonio y la consecuente entrega femenina suponen la culminación de una voluntad que persigue inscribir al individuo en la eternidad, en esa continuación de uno mismo que es la prole. Lejos de la sensualidad, pero también de la castidad, el matrimonio constituye un compromiso ético, por el cual los individuos atienden «una razón eminentemente objetiva y natural», concluirá Kierkegaard (1991: 64) en *Estética del matrimonio* (h. 1849).

Esa tendencia presente en la vida social se corresponde a cabalidad con la búsqueda de lo verdadero. El matrimonio expresa el ansia humana de totalidad, pero también sus límites; es un hecho trágico y cómico, pues el alma persigue lo eterno mediante el encuentro carnal. Según Larrañeta (1990: 185), al mostrar el amor como una curiosa paradoja de lo sensible y lo espiritual, Kierkegaard transformó el pacto conyugal en un estadio filosófico de nostalgia ante la imposibilidad de alcanzar lo absoluto. Con ello, inscribió el problema de la mujer en el dominio de la metafísica y lo separó de los avatares sociales e históricos.

Una lógica distinta subyace en el subversivo, pero, a la vez, continuista planteamiento de Feuerbach, quien en *La esencia del cristianismo* (1841), cuestionó la forma en que la imaginación religiosa instauró el ser humano asexuado, desvinculado de lo carnal, como prototipo del cristianismo perfecto. Aunque su crítica de la religión

redimensionó la materialidad del hombre, un inmenso adelanto que habrían de redituár Marx y Engels, también es cierto que reafirmó la vieja comprensión de la mujer como suplemento del hombre. Así, Feuerbach (1963: 164) afirma con sorna: «Quien no pertenece a ninguno de los dos sexos, no pertenece a la especie —la diferencia sexual es el cordón umbilical por el que la individualidad está ligada a la especie— y quien no pertenece a la especie, sólo pertenece a sí mismo, es un ser sencillamente divino y absoluto por no tener necesidades».

Desde una perspectiva diferente, Comte también contribuyó al desarrollo moderno de la teoría de la complementariedad sexual. Schiebinger (2004: 384-385) explica que el padre del Positivismo quiso saldar el debate iniciado en el siglo XVIII entre quienes abogaban por el mantenimiento de la subordinación de las mujeres y los promotores del axioma iluminista sobre la igualdad natural de los seres humanos. Según el criterio del pensador francés, la sujeción de la mujer no correspondía a un hecho histórico simple, sino que se fundaba en una inferioridad biológica. El confinamiento de las mujeres en el hogar no era, para Comte, una demostración de la existencia de la esclavitud femenina, sino la más evidente señal de una tara.

Según Comte, las mujeres son inferiores, pues sus cerebros se quedan en un estadio infantil, dominado por lo emocional y acotado a la vida en familia. El pensamiento femenino, de incompleta maduración, dista mucho de la capacidad racional superior de los hombres; por ende, no se las puede admitir como iguales de este, sino como sus compañeras biológicas, destinadas a la preservación de la especie por el diseño natural. Mediante la apelación de la nueva autoridad de la ciencia, Comte convirtió al instinto de reproducción en la base para la afirmación de la jerarquía de los sexos. Por lo demás, dislocó el hecho social y alegó que la inmutabilidad de la naturaleza no podía ser perturbada por las transformaciones colectivas.

Aunque predominaban los modelos explicativos que desmaterializaban y naturalizaban la diferencia de los sexos, las condiciones históricas y sociales del siglo XIX provocaron reflexiones radicales, en las que tópicos como el acceso a la propiedad, la transmisión de la riqueza, la acumulación de capital y el análisis de los vínculos entre trabajo y libertad entraron en conflicto con las posiciones más



tradicionales de la filosofía moderna. Este tercer eje surgió como resultado del auge de nuevas perspectivas epistemológicas, relacionadas con los estudios históricos, sociológicos y económicos, e incluye a pensadores muy diversos como Pierre Leroux (1797-1871), Max Stirner (1806-1856), Karl Marx (1818-1883) y Pierre-Joseph Proudhon (1809-1865).

Leroux, por ejemplo, abogó por la libertad sexual de la mujer. Tal escándalo provocó su propuesta en esta materia que sus detractores lo acusaron de promover la promiscuidad y corromper la moral pública. Sin embargo, la posición de este intelectual francés estaba muy lejos de los extremismos; en realidad, se correspondía con la visión moderada y, más bien, patriarcal del socialismo de fundamentos cristianos. Con regularidad, Leroux dio por sentada la diferencia sexual; basta con leer su carta *A los filósofos* (1831) para corroborarlo. En esta última, vuelve una y otra vez sobre la identidad única de la mujer y, cuando mucho, censura la promesa de redención del cristianismo como aparato de sometimiento (ver Leroux, 2016: 13).

Como explica Perrot (2017: 106), su crítica del matrimonio no supuso una subversión de los roles de género, sino tan solo un pronunciamiento a favor de la modernización de este lazo social. Leroux aspiraba, sin duda, al establecimiento de una educación común entre los sexos, la reivindicación de la igualdad civil y el relajamiento de las costumbres, pero, como otros socialistas primigenios, atribuía una enorme importancia a la familia. En relación con este punto, resultan más controversiales las tesis de Stirner, un recordado crítico de Leroux. En *El único y su propiedad* (1845), Stirner (1993: 126) se refiere a la condición de género, entre otras etiquetas sociales, como una especificación restrictiva contraria a la humanidad de la mujer y, en consecuencia, a su capacidad de autodeterminación.

Marx fue un poco más allá al señalar que la familia constituye un producto histórico. Este planteamiento no era enteramente nuevo, pues descansaba en las tesis de Fourier acerca de la familia como sistema de propiedad y la mujer como mercancía. Ahora bien, tal y como señala Mitchell (1989: 70), «Marx las utilizó y transformó integrándolas en una crítica filosófica de la historia humana». He aquí la novedad, en su interpretación historicista y económica del problema de la familia. En su teoría, la

conformación de la familia burguesa difiere de otros núcleos sociales. Para Marx, la familia burguesa establece una jerarquía masculina porque se basa en la propiedad y el comercio, en la acumulación y el resguardo del capital.

En la actualidad, importantes exégetas feministas de Marx, como Mackinnon (1995: 43), han advertido que «Con las cuestiones de sexo, a diferencia de las cuestiones de clase, Marx no veía que la línea entre lo social y lo presocial es una línea que dibuja la sociedad». Tal omisión lo habría conducido a entender las discusiones acerca de la mujer como cuestiones periféricas, escasamente conectadas con el problema general de la explotación. En sentido estricto, fue Engels quien se ocupó de la dimensión social de la exclusión femenina, aunque con resultados limitados. Para este intelectual y conforme algunas pautas dictadas por el propio Marx, el capitalismo había sometido a la mujer a unas relaciones sociales que la cosificaban y la apartaban de su auténtico papel a lo interno de la familia (Mackinnon, 1995: 44).

Como ha sido señalado, el patriarcado determinó el horizonte intelectual del siglo XIX, incluso en el caso de los pensadores progresistas. Este principio se evidencia cuando se examina el ideario de Proudhon, un contemporáneo y, en determinados puntos, un detractor de Marx. Para este filósofo francés, la diferencia de los sexos tiene sustento, primero, en la naturaleza y, segundo, en la economía, puesto que la familia, en su funcionamiento primigenio y anterior al capitalismo —es decir, previo a la incorporación paulatina de la mujer a la fuerza de trabajo y a los consecuentes reclamos de igualdad—, encarnaba una forma básica de justicia, en la que los hombres se encargaban de la producción y las mujeres, de la reproducción.

En la obra póstuma *La pornocracia o la mujer en nuestros tiempos* (1875), Proudhon reitera uno de sus argumentos centrales y justifica la diferencia sexual a partir de la supuesta inferioridad femenina; en su criterio, las mujeres no alcanzan un desarrollo equivalente al de los hombres respecto de las facultades fisiológicas, psicológicas, materiales ni sociales. Como consecuencia de ello, carecen del sentido de justicia y demandan de los hombres una equidad inmerecida, improcedente y peligrosa: «La justicia tiene su punto de partida en el sentimiento de la dignidad, el cual,

naturalmente, es tanto más enérgico cuando el sujeto se halla dotado de más valor en inteligencia, talento y fuerza» (Proudhon, 1995: 54).

Sin duda, resulta, cuando menos curioso que un filósofo tan consciente del antagonismo social haya dedicados grandes esfuerzos a acallar los reclamos femeninos. Como Comte, Proudhon creía en la superioridad natural del hombre, en la virilidad impregnante del espíritu masculino; en contraparte, definió a la mujer como un mero receptáculo indispensable para la perpetuación de la especie. Este esencialismo de inspiración biológica contradice su entendimiento de la condición de clase, pues el padre del anarquismo estuvo plenamente convencido de que el hombre humilde no había nacido como bestia de trabajo, sino que el orden social lo degradaba hasta convertirlo en eso.

Allende sus diferencias manifiestas, las teorías deterministas y sociológicas convergen en determinadas nociones acerca de la mujer. Con todo, no se las debe presentar como equivalentes. En realidad, el marxismo planteó la emergencia de la mujer moderna como un problema de índole histórica, de conformidad con una de las mayores tendencias explicativas de la segunda mitad del siglo XIX. En *El origen de la familia, la propiedad y el Estado* (1884), Engels señaló expresamente que la forma patriarcal es un producto histórico difundido por el cristianismo, un sistema de constitución posterior al matriarcado primitivo descrito por Johann Jakob Bachofen (1815-1887). Al poner en entredicho los orígenes ancestrales del derecho patriarcal, estos pensadores echaron abajo algunos de los principales fundamentos de tal estructura de poder.

El advenimiento de la mujer moderna y la conformación de la conciencia de clase forman parte de los complejos y variados procesos de subjetivación que tuvieron lugar durante el siglo XIX. En los últimos años de la centuria, se vislumbraba ya al individuo como la suma de diversas facetas psicológicas, éticas, sociales y políticas. La discusión sobre la historia de la familia había creado un espacio para analizar las relaciones entre la persona individual y la colectividad, así como los vínculos entre el sujeto y el Estado. A estos asuntos se refiere el cuarto y último eje, a saber, la

conceptualización del individuo como sujeto de responsabilidades y derechos civiles y políticos.

Al inicio de este apartado, se comentaron los principales hitos jurídicos del proceso emancipatorio de la mujer. Sin ninguna duda, estos conceptos legales, derivados de los ideales universalistas de la Ilustración y el Romanticismo, fueron modificando lentamente el estatuto social de la mujer. Casi una centuria más tarde se ponía de manifiesto la existencia de una gran corriente liberadora, el feminismo. Desde el comienzo, esta tendencia mantuvo una relación compleja con la modernidad, pues, como apunta Amorós (2000: 142), a la vez que se apropiaba de las vindicaciones iluministas del sujeto libre, autónomo y congénere, mostraba el paradójico sesgo en contra de la mujer.

Las interacciones entre las promesas de la Ilustración, el feminismo y la cultura patriarcal tuvieron, en el siglo XIX, a la explicación del sujeto femenino como principal espacio de pugna. Desde luego, no se trató de un conflicto simple, toda vez que intervinieron múltiples fuerzas y posicionamientos; dada la complejidad de tal relación dialéctica, tampoco es un asunto que podamos analizar en estas páginas. Por lo pronto, bastará con señalar que, hacia el final de la centuria, muchas de las reacciones contra la emancipación de la mujer hallaron soporte en el nuevo saber de las disciplinas científicas modernas. Por esto, resulta indispensable conocer la influencia, en el debate filosófico sobre la diferencia sexual, de las teorías de la evolución y la selección natural de Charles Darwin (1809-1882) y Herbert Spencer (1820-1903).

Estas teorías científicas, aun cuando fueron presentadas en su época como el resultado directo de la observación y la aplicación de métodos objetivos, son productos históricos del pensamiento; más específicamente, son explicaciones parcializadas a favor de las certezas de la sociedad patriarcal. La construcción del conocimiento de la biología moderna, durante la segunda mitad del siglo XIX, estuvo lastrada por los binarismos de la filosofía occidental. Así, la célebre hipótesis darwiniana sobre la herencia de los caracteres adquiridos —que sostiene que los progresos alcanzados en la vida adulta solo se transmiten a la descendencia del mismo sexo— no es sino la corroboración de dos tópicos asentados: el uno de índole filosófica y con precedentes

tan antiguos como el pensamiento de Aristóteles y extensiones que llegan hasta Freud, por el cual las mujeres son seres inferiores, hombres imperfectos de desarrollo limitado; y el otro de carácter pseudobiológico, por el cual las mujeres ocupan, incluso en las sociedades modernas, el lugar reservado a fósiles, toda vez que se las cataloga como un vestigio de las comunidades primitivas.

Harding (1996: 86) explica que el evolucionismo clásico presupuso que los cazadores primarios habían sido los iniciadores del proceso conducente a la civilización, por cuanto se les atribuía, de ordinario, la confección de las primeras herramientas, el logro de la bipedestación y el desarrollo de las condiciones elementales para el trabajo cooperativo. Bajo tal premisa y al amparo de la tradición cultural del patriarcado, aquella conducta masculina esencial fue imaginada como el germen de las sociedades humanas. Tras la inconmensurable empresa de la historia, en el progreso mismo de la especie, desde la animalidad hasta la civilización y el estadio superior de la revolución industrial y el capitalismo decimonónico, los científicos modernos, biólogos y antropólogos, especialmente, vieron al hombre como propulsor.

En el marco de tales teorías, las actividades de las mujeres actuales se consideraban en todo semejantes a las de las hembras de las hordas: recolectoras a cargo del cuidado de niños, enfermos y viejos, con escasísimas aportaciones a la vida colectiva y un menor crecimiento relativo de las facultades racionales. Como resultado de ello, se confirmaba, ahora desde la perspectiva antifeminista, pero autorizada de la ciencia, que las mujeres estaban, al cabo y a pesar de sus reclamos de igualdad, más próximas a la naturaleza y, por tanto, a la emocionalidad, la belleza, la inacción y la entrega. Estas explicaciones coincidían con los viejos prejuicios a propósito del par naturaleza/cultura.

En *Principios de Biología* (1864-1865), Spencer propuso que la actividad intelectual, cada vez más pretendida y cultivada por las mujeres, era incompatible con la procreación, pues la primera mermaba la vitalidad necesaria para el desarrollo de los órganos reproductivos y la ejecución de la maternidad. Por esta misma regla, el naturalista inglés explicaba el menoscabo del individualismo y el deterioro mental que provocaba en la mujer el nacimiento de los hijos. Como indica Scanlon (1986: 171),

Spencer cifraba el progreso humano en la integridad de la reserva vital de los hombres y en el impulso espiritual del hombre, es decir, en su estímulo intelectual inagotable.

Estas aseveraciones de los padres de la biología moderna participaban de antiguas y consolidadas *formaciones discursivas*, pues como ha explicado Foucault (2010: 52), en *La arqueología del saber*, respondían a exigencias de época, a imperativos y opciones filosóficas que las permearon y determinaron; son viejas ideas lustrosas, prejuicios rehabilitados, reinsertados y reutilizados en la modernidad. La mirada evolucionista se articuló, entonces, con el conjunto del discurso patriarcal; desde una nueva perspectiva, reiteró los teoremas de la modernidad y, más puntualmente, justificó la exclusión de la mujer e hizo de piedra de toque para demostrar los absurdos del naciente feminismo.

Junto con lo señalado, se debe considerar la evolución particular de la mirada médica, un correlato esencial para comprender los distintos intentos de las disciplinas científicas por definir a la mujer. Faure (2005: 24) explica que la tendencia a fragmentar el cuerpo en órganos, tejidos y células, si bien propia de la ciencia moderna, cobró auge en la medicina de finales del siglo XIX. La canonización de este código de lectura del cuerpo y la enfermedad, fisiologista, especializado y fundado en la disgregación del organismo, convirtió al aparato reproductor en la quintaesencia de la identidad humana.

Foucault (1984: 95-96) señaló que la progresión de la curiosidad sexual, en la época moderna, desembocó, hacia finales del siglo XIX, en una extraordinaria modificación del mismísimo propósito del conocimiento; así, la biología, la medicina y la naciente sexología ya no solo se interrogaban respecto del sexo como tal, sino que aspiraban a solucionar, a partir del examen de este, una «formidable petición de saber»: la verdad de sí y de los demás. El nacimiento del concepto de sexualidad ha quedado refrendado por la eclosión de una variada gama de discursos de los impulsos, el comportamiento natural y antinatural, la histeria femenina, el onanismo y la homosexualidad.

El conocimiento sobre el cuerpo fue empleado para consolidar determinadas lógicas acerca de las relaciones entre los sexos y, a la vez, cuestionó viejas

convicciones. No sorprende, entonces, que el siglo XIX haya estado marcado por los contrastes que van de la represión a la erotización radical del mundo. Corbin (2005: 144) llama la atención sobre el choque entre las asentadas tesis acerca de la historia natural de la mujer y el paulatino crecimiento del saber en torno al orgasmo femenino. Mientras que las primeras sancionaron el orden patriarcal, pues señalaban que la naturaleza diseñó el cuerpo de la mujer para perpetuar la especie —fundamento que explicaba, por añadidura, las diferencias entre los sexos—, el segundo perturbó el orden social y puso sobre la mesa una inquietante pregunta acerca de la finalidad de un hecho fisiológico considerado como fútil en el marco de la reproducción.

«Este nuevo modelo engendra simultáneamente una nueva imagen de lo femenino y un miedo inédito a la mujer. [...] Las manifestaciones epilépticas del orgasmo femenino, su proximidad a la histeria, cuya amenaza se acentúa y se transforma, sugieren el riesgo de una liberación de fuerzas telúricas», concluye Corbin (2005: 145). Las reacciones ante las amenazas del sexo femenino, el caos moral y el advenimiento del mundo venidero fueron diversas y complejas; en algunos casos, de una crueldad extrema, como bien ilustra el recordado estudio de Didi-Huberman. En *La invención de la histeria. Charcot y la iconografía fotográfica de la Salpêtrière*, el historiador del arte nos recuerda que, en el último tercio del siglo XIX, el hospital parisino fue una suerte de infierno para las mujeres consideradas incurables y locas; en esta ciudad de las desahuciadas, Charcot no se habría enfrentado a mujeres sufrientes, sino infernales, según se desprende de las muchas hagiografías y semblanzas escritas en la época en torno a la figura del neurólogo francés, incluido, entre estas, el obituario que Freud le consagró en 1893 (Didi-Huberman, 2015: 26-31).

El desarrollo de las disciplinas científicas modernas supuso un desplazamiento de las concepciones religiosas de la sexualidad, pero no una anulación de los esquemas míticos de interpretación de los hechos relativos a la mujer. Mientras que el cristianismo concibió la sexualidad como un sacramento o una amenaza, el pensamiento liberal estableció una conexión entre esta y la identidad personal. Hacia finales del siglo XIX, disciplinas en alza como la psiquiatría, la sexología y el psicoanálisis redimensionaron la importancia del sexo en la constitución física, mental

y social de las personas. Al hacerlo, ejercieron un nuevo tipo de control sobre las personas, a quienes redujeron a un conjunto de impulsos elementales. En el caso de las mujeres, esto se puso de manifiesto, entre otras cosas, en las teorías acerca de la histeria.

Según Weeks (1993: 26), el esencialismo sexual de estas explicaciones determinó los debates científicos y morales, pues antes que el entendimiento cabal de los hechos, privó el análisis medicalizado de dicha fuerza. La represión y la permisividad fueron argumentos preponderantes en la comprensión moderna de la sexualidad, entendida como la base de la identidad personal. Con frecuencia, tales nociones ocuparon un lugar significativo en las discusiones sobre la nación, pues la legitimación de las relaciones de poder no solo incluía los procedimientos de creación de la subjetividad, sino, además, la estandarización de la función corporal (centrada en el cuerpo individual) y el manejo adecuado de la población (dirigida a gestionar la sociedad en su conjunto). Al examinar la cuestión femenina, se evidencia la forma en que los distintos discursos disciplinarios crearon identidades, orientaron la experiencia e incluso, como producto inesperado, precipitaron las transformaciones sociales.

### **3.3. Un chiste repetido para una flamante era**

En las letras costarricenses del último cuarto del siglo XIX, múltiples divertimentos se fundaron en el uso reiterado de técnicas humorísticas elementales. Una de estas consiste en desarrollar los poemas de tema amoroso mediante el empleo de alguna jerga específica. El núcleo de este procedimiento confronta las concepciones tradicionales del amor romántico con ciertos lenguajes de la modernidad. El choque de esas dos fracciones provoca conflictos y sinergias; refiere, en suma, la creciente hegemonía cultural del liberalismo oligárquico. El resultado es cómico, puesto que el texto literario propone, al modo de los chistes, una inesperada solución de continuidad entre dos guiones diferenciados, entre dos registros, en principio, incompatibles. Este recurso sirve de base a poemas amorosos de ingenio en los que el amante se presenta a



sí mismo, por ejemplo, como abogado, contador o tipógrafo, y utiliza los conceptos y las expresiones de su oficio para referir sus estados emocionales y sus relaciones con las mujeres.

En el siglo XIX, diversas teorías de la incongruencia hicieron hincapié en la capacidad del humor para generar conocimiento. Pensadores de la filosofía y el arte como Schopenhauer y Nietzsche, Hugo y Baudelaire, entre los más influyentes, exploraron las asociaciones entre la risa y la intuición, entre la interpretación humorística del mundo y cierta clase de amarga clarividencia. Para ellos, *mutatis mutandis*, el humor no implicaba alegría, sino una suerte de lucidez accidentada. Como se señaló en la introducción de este estudio, Schopenhauer describió el humor como la resolución de la incongruencia, y en el siglo XX, uno de los continuadores contemporáneos de su pensamiento, Koestler, precisó que este se derivaba del empalme de dos matrices bisociadas. A tales matrices habría que entenderlas como *marcos de referencia*, esto es, como contextos asociativos, tipos de lógica, códigos de comportamiento y universos de discurso (Koestler, 2002: 201).

En los poemas comentados en esta sección, el amor romántico y las diferentes jergas utilizadas para canalizarlo y parodiarlo funcionan bajo patrones y códigos de reglas fijas. En específico, estas esferas operan como universos de discurso que chocan entre sí y se funden gracias al ingenio. El efecto derivado de ello comprende, además de la diversión, dos elementos complementarios: por una parte, el humor induce la extrañeza en el lector, pues la risa de lo incongruente desautomatiza las ideas acerca de la vida privada y los hábitos y las prácticas en torno a las emociones; y por otra, la risa ratifica y renueva las pautas originarias, los sedimentos culturales depositados en los marcos de referencia, al mismo tiempo que vehicula nuevas prescripciones relativas a la conducta individual, pedagogías morales asociadas con el orden social en ascenso y el control.

Las fisuras de las mentalidades de época y la emergencia de nuevos problemas, derivados del paulatino proceso de modernización del país, encuentran un correlato estético en la graciosa falta de acuerdo y correspondencia entre los dispares materiales del chiste literario. Esta forma básica del humor verbal pasa, con enorme facilidad, de

un plano al siguiente, de un registro a otro, de la misma manera en que lo hace a través de las comprensiones socioculturales. Una de las cuestiones de fondo, en el análisis de este tipo de risa, se refiere al examen del juego con las imágenes y las representaciones, con los guiones culturales y los modelos axiológicos.

A partir de este enfoque, este apartado muestra que el temprano humorismo literario costarricense no solo intervino en la cultura política y la tradición letrada, como quedó demostrado en los capítulos previos, sino que exhibió las tensiones sociales de la modernidad y creó marcos imaginarios; esto es, conjuntos de referencia, repertorios y herramientas culturales basados en el uso artístico y comunicativo de la simpatía, que facultaron a los lectores de finales del siglo XIX para percibir los abruptos cambios de su entorno, para reír de ellos y, en el fondo, para tomar parte de una nueva sensibilidad, más acorde con las demandas del mundo moderno. La risa fomentó la cohesión social en torno a las continuidades de la sociedad patriarcal y los valores en alza y participó de la formación de consensos respecto de los eventuales beneficios y perjuicios de determinadas ideas y prácticas sociales.

La conceptualización de algunos de estos problemas guarda vínculos directos con determinados postulados de las contemporáneas Teoría Semántica del Humor basado en guiones (*Script-based Semantic Theory of Humor*; TSHG, por sus siglas en castellano) y Teoría general del humor verbal (*General Theory of Verbal Humor*; TGHV, por sus siglas en castellano). En ambos sistemas explicativos, la simultaneidad de guiones (*scripts*) —esto es, de comprensiones estereotipadas de las cosas— constituye el *quid* de los chistes. Aunque con diferencias de alcance, la originaria TSHG y la perfeccionada TGHV conceden una enorme importancia al nexo entre las construcciones del lenguaje y los medios de aprehensión de la realidad. Si bien estas teorías apuntan a la explicación del humor en los actos de habla, descansan sobre una doble perspectiva, semántica y cognitiva, que logra explicar ciertos mecanismos presentes en la risa literaria.

Allende los aspectos propiamente lingüísticos, como hipótesis de fondo de la TSHG, Raskin (1985: 99) planteaba que un texto puede ser descrito como dependiente de la estructura del chiste si cumple con dos condiciones de base: en primer término, ha

de estar conformado por dos guiones diferentes y; en segundo lugar, los guiones deben oponerse entre sí. Raskin (1985: 107-114) especificó que la oposición de los guiones se deriva de dicotomías elementales que dan significado a la experiencia humana; entre las más importantes, señaló categorías binarias como *real/irreal*, *verdadero/falso*, *posible/imposible* y *esperable/sorpresivo*. Aunque este modelo teórico fue criticado por el amplio rango semántico de las dicotomías que ofrece, sabemos que estas y otras oposiciones fundamentales organizan los discursos y las narrativas acerca del mundo y la vida social.

En los poemas analizados en esta sección, el chiste orgánico detrás de la arquitectura de múltiples textos literarios juega con el binarismo *actual/anticuado*, lo que equivale a decir *modernidad/tradición*. Estos dos términos no son necesariamente excluyentes, pues el ingenio explota, más que la mera antonimia, la ambigüedad y la contradicción. Para crear humor, no basta con yuxtaponer dos guiones incongruentes, sino que es necesario, además, encontrar una manera inteligente de relacionarlos. En atención de este hecho, la TGHV amplió el postulado de la oposición de guiones mediante cinco categorías adicionales o, con mayor precisión, *recursos de conocimiento* (*Knowledge Resources*, KRs según se los conceptualizó en la convención original)<sup>90</sup>. Para nuestros propósitos inmediatos, conviene detenerse en uno de estos recursos, el *mecanismo lógico de resolución de oposición de guiones*, más específicamente, en uno de sus tipos, la *yuxtaposición*.

Attardo, Hempelmann y Di Maio (2002: 18) describieron y catalogaron los mecanismos lógicos de resolución de la incongruencia del chiste. Entre aquellos que funcionan al modo de relaciones espaciales directas, destacaron la yuxtaposición, esto

---

<sup>90</sup> En Attardo, S. y Raskin, V. (1991). Script Theory Revis(it)ed: Joke Similarity and Joke Representation Model. *Humor. International Journal of Humor Research*. 4 (3), 293-347. En la introducción de este estudio, se incluye una descripción concisa de los seis *recursos de conocimiento* que conforman un chiste: (1.) el objetivo de la broma (TA, por *Target of the Joke*), (2.) la oposición de guiones (SO, por *Script Opposition*), (3.) el mecanismo lógico de resolución de la oposición de guiones (LM, por *Logical Mechanism*), (4.) la situación de fijación de la broma o chiste (SI, por *Situation*), (5.) el lenguaje empleado para contar el chiste (LA, por *Language*) y (6.) la estrategia narrativa empleada para contar el chiste (NS, por *Narrative Strategy*). Conviene recalcar que estas dimensiones del chiste forman parte de una jerarquía, en la que el propósito del chiste, la oposición de guiones y la resolución lógica determinan, en primera instancia, el sentido de la broma.

es, la presentación simultánea de dos guiones en una única circunstancia. Este principio, basado en el cotejo de dos posibilidades distintas, determina la forma de humor de todos los poemas comentados en esta sección, toda vez que el universo de discurso del amor romántico coexiste con el lenguaje de jergas de la vida cotidiana moderna, empleadas para representarlo en clave satírica. Al manifestar sus sentimientos, los enunciadores de los textos jocosos hacen convergir los viejos ideales estereotipados de la literatura amorosa y los usos y los términos de profesiones y oficios modernos. La índole espacial de la yuxtaposición conlleva, por lo demás, un orden temporal, pues el adosamiento de los guiones opuestos modeliza una idea de tiempo, por la cual, determinadas creencias son ridiculizadas por obsoletas en atención de un giro en el uso de la lengua que refleja, al cabo, un cambio en las costumbres.

Si, con estas categorías en mente, entendemos al chiste como una construcción cognitiva, más que puramente lingüística, pronto aceptaremos que los poemas jocosos y satíricos, basados en la oposición de guiones y la resolución por yuxtaposición, contienen un inestimable conocimiento acerca de los usos asentados, las nuevas costumbres y las fricciones entre estos dos reinos de la experiencia social. Esa unidad discreta llamada *chiste*, que se expande, complica y desdibuja en los textos literarios, incluye siempre una radiografía de las rutinas y las modas, de la tradición y la ruptura. Aunque la risa, como otras muchas expresiones creativas, conserva amplias reservas y prerrogativas para la imaginación, está íntimamente conectada con lo inmediato.

El humor de la época moderna se hizo con los componentes y los debates de la actualidad, con los sucesivos movimientos de repliegue y desdoblamiento de las tradiciones y las rupturas. En este sentido, el chiste y sus derivaciones literarias cultas, como la poesía de ingenio, a finales del siglo XIX hablaban la lengua de los conflictos y las sinergias provocados por el cambio. Al reírse de algunas viejas convenciones y su contraste con las prácticas impuestas por la vida moderna, estos poemas jocosos se convirtieron, más allá del divertimento, en textos didácticos. Trasmitían todos ellos una concepción acerca del estado de las cosas y proponían un aprendizaje en torno a una realidad fracturada, múltiple y conflictiva. Según Beltrán Almería (2015: 87), el arribo de la modernidad dio lugar a un modelo que colocó al individuo en el centro y le otorgó

libertad frente a los dogmatismos del pasado; esa libertad inédita, aunque supeditada al pensamiento económico y la ideología, provocó una profunda crisis de los guiones preestablecidos.

En «Carta erótica en estilo forense», un texto publicado en el periódico *El Preludio*, de 10 de abril de 1879 (época I, núm. 16, pág. 64), el enunciador se queja por la inconstancia de la amada: «Mi querida y bella Inés: / ha tiempo que triste he estado, / como pleito rezagado / en el archivo del juez. / Tú no recuerdas tal vez / las promesas que me hacías, / ni que amante me pedías / alma, vida y corazón, / cuando estaba en instrucción / el amor que me tenías». Es graciosa, desde luego, la relación establecida, por el hablante, entre la historia del declive del afecto y el lenguaje forense del letrado. En esta clave, la *instrucción* de amor se refiere al curso natural de los sentimientos; en tanto que el *rezago*, a la caprichosa intermisión del vínculo sentimental.

Decepcionado, el enunciador increpa a Inés por la falta de perseverancia: «Pero apenas, ¡suerte impía!, / me hube ausentado de ti, / por un lego baladí / se me acusa de rebeldía. / Yo no pensé, vida mía, / que quisiera algún traidor / despojarme de tu amor; / porque, al contrario, juzgaba / que tu amor no lo ocupaba / un tercer impostor». La veleidad de la mujer va ligada, entonces, a una supuesta infidelidad; a la aceptación, durante la ausencia del hablante, de un nuevo pretendiente, a quien se califica de *impostor*, un *lego baladí* que pretende suplantar a nuestro experimentado abogado. Para ello, el advenedizo hizo creer a Inés que el hablante poemático la engañó mediante promesas de amor y, luego, solo la abandonó. El uso de la forma jurídica *declarar en rebeldía* adquiere un gracioso significado al establecer correspondencias entre el correctivo por ausentarse a un juicio y el desafecto denunciado por el nuevo amante de Inés.

No se debe perder de vista que la composición poética descansa sobre la analogía *matrimonio/contrato*, par que explica la humorística perspectiva jurídica. Es digno de atención que, mediante la analogía entre derecho y amor romántico, el enunciador se represente a sí mismo como un conocedor de la materia. En el tribunal de las pasiones, el hablante se imagina a sí mismo como un jurista experto, en tanto que su adversario aparece representado como un hombre sin instrucción en este campo. El

empleo del término *lego* es revelador por varias razones. En primera instancia, por la oposición antes mencionada entre perito y neófito. En segundo lugar, porque arrastra una carga semántica relativa a la esfera religiosa: el intruso, si bien profeso del amor, no ha sido iniciado en sus misterios sagrados ni comprende las reglas de la orden a la que aspira entrar

Se sabe bien que la poesía amorosa, incluso en la era moderna, refería la pasión absoluta mediante el lenguaje de la devoción religiosa. Ya Singer (2006: 28) advertía que el sistema de concepciones del amor romántico decimonónico obedeció a una mezcla dispar de elementos del pasado. La doctrina del amor cortés y el neoplatonismo renacentista tuvieron un lugar al lado de la defensa burguesa de la individualidad y la libertad; la santificación laica del sexo mediante su confinamiento en la pareja y la maternidad; el aprisionamiento de la mujer, al quedar convertida en ángel del hogar; la especulación capitalista y la paradójica búsqueda de igualdad entre los sexos, añorada en la fase del enamoramiento y perdida a lo interno de las relaciones de pareja.

En los poemas amorosos, la mujer glorificada, de rasgos espirituales superiores, constituía una vía hacia la divinidad, la plenitud andrógina y la buena fortuna; conquistados sus favores, perdía buena parte de su atractivo. Se amaba el amor, el enamoramiento *per se*. La amada era una utopía; la mujer concreta e histórica, un complejo problema en emergencia por aquellos mismos años. Illouz (2009: 26) señala que, «En las sociedades capitalistas, el amor contiene una dimensión utópica que no puede reducirse con tanta facilidad a la idea de falsa conciencia ni al supuesto poder de la ideología para encauzar el deseo. Por el contrario, los anhelos utópicos que constituyen el núcleo del amor romántico presentan una afinidad profunda con la experiencia de lo sagrado».

El amor romántico ofrecía, pues, una experiencia liminal a los hombres. Una vivencia íntima y profunda por la que el individuo presentía la realización fantástica de la tan publicitada, por entonces, soberanía plena; el apogeo del yo como producto de la conquista y, al mismo tiempo, la efímera renuncia egotista a través del contacto erótico. El diseño cultural de tan fabulosa experiencia incluía una faceta social indispensable en el periodo de auge del capitalismo más salvaje: la pretendida, pero irrealizable

separación de los sentimientos y la conveniencia económica, la vida privada y la esfera pública; en síntesis, la vivencia fugaz y, por ello, cautivadora de un orden social alternativo, solo posible en el plano imaginario.

La literatura decimonónica de amor está repleta de estas y otras contradicciones, ya que la proclamación de la igualdad de los amantes (varones y damas, desde luego) reñía con el desarrollo de sentimientos patológicos; la idealización romántica de la mujer, con los constantes ataques contra una figura acusada de inconstante, caprichosa y traicionera; la devoción del enamorado, con el tedio y el abandono; la heroicidad de los hombres, con las demandas de entrega que pesaban sobre los personajes femeninos; y el rechazo de la riqueza y las imposiciones sociales, con la fortuna, la abundancia, la estabilidad y la seguridad de los hogares burgueses.

Muy en el fondo, el amor romántico consistía, durante la segunda mitad del siglo XIX, en la representación simbólica de tres grandísimos anhelos; a saber: primero, la emancipación de la persona moderna frente a los designios colectivos; a menudo, a través del desafío directo contra estos últimos; segundo, la distinción ilusoria entre la interioridad del hombre y las exigencias del sistema de producción capitalista; y tercero, la gozosa y paradójica quiebra erótica de la individualidad. Tales aspiraciones participaban de un marco histórico-cultural en el que el amor se articuló al modo de un modelo utópico para hacer tolerable una vida social alienante, egoísta e individualista y una cultura abiertamente sexista. A inicios de la centuria siguiente, la amenaza del mecanicismo y el apogeo de la publicidad acabaron por convertir al amor romántico en una mercadería todavía más apetecida. En alguna medida, esto no ha cambiado del todo hasta nuestros días.

La presencia de estas cuestiones en el humorismo literario costarricense es una prueba de que los consecutivos procesos de modernización empezaban a modificar el panorama social, las ideas y las costumbres durante el último cuarto del siglo XIX, incluso puede que un poco antes. En el tratamiento humorístico e irónico de las promesas del amor romántico se descubre una actitud descreída y juguetona, por parte de algunos intelectuales y letrados, ante unos ideales que eran percibidos ya como impracticables o, cuando menos, mal emparentados con la actualidad. Ello no implica,

desde luego, desapego por tan tentadoras ofertas. El distanciamiento entre los escritores de ingenio y estos modelos utópicos intensificó la nostalgia de la cultura patriarcal. En estos poemas y chistes, el amor romántico deviene ridículo, al mismo tiempo que se refuerzan unas representaciones hartamente tradicionales de las figuras femeninas. El ascenso de la mujer moderna no calza con unas fantasías que, incluso en sus formas paródicas, se esfuerzan por conservar intacta la gran promesa de la sujeción femenina.

La divertida inadecuación de la jerga empleada para discurrir acerca de los sentimientos descansa, entonces, en la *familiaridad del humor*. Con este término, Triezenberg (2008: 538) describe una técnica elemental de la risa literaria, un *potenciador del humor literario (humor enhancer)* que consiste en ayudar a la audiencia a entender que el texto propuesto se supone chistoso, de tal suerte que el lector sea más receptivo y disfrute de las agudezas. El tono irónico pasa fácilmente desapercibido en los textos impresos, pues estos carecen del aparato paralingüístico que favorece, en la oralidad, la intelección de un mensaje críptico, de un acto comunicativo anómalo que privilegia el ocultamiento y el juego por sobre la claridad y la cooperación.

Si el texto humorístico recurre a temas y procedimientos conocidos, pero de una manera fresca e ingeniosa, el receptor se ve liberado, en parte, del esfuerzo mental indispensable para aprehender cuestiones y códigos nuevos. Como consecuencia de ello, el lector se encuentra en mejores condiciones para reconocer, descifrar y disfrutar el humor que se le ofrece. La perplejidad y el arrobamiento son puestos en un delicado equilibrio merced al potenciador de la familiaridad. La alfabetización de la risa fue, sin duda, progresiva en una sociedad que apenas se asomaba a las páginas de los primeros periódicos.

Durante la segunda mitad del siglo XIX, el paulatino desarrollo de la educación produjo, a su vez, un crecimiento en el número de lectores. Este proceso socio-cultural experimentó un auge con el desarrollo de la reforma educativa liberal en la década de 1880. En la antesala de tal apogeo, tuvo lugar un movimiento de readecuación, de acondicionamiento paulatino de las habilidades intelectuales de las, cada vez más amplias, capas instruidas. Con frecuencia, se afirma que no existió una cultura literaria



en nuestro país hasta casi extinto el siglo diecinueve. Esta tesis de la historiografía literaria se funda en el examen de los géneros tradicionales.

La ausencia de novelas y obras mayores, como poemarios y colecciones de cuentos —hechos literarios que solo ocurrirán en los lustros finales de la centuria y a comienzos del siglo XX— no presupone la supresión de las fases embrionarias. Para dar visibilidad a este problema, resulta indispensable estudiar no solo las manifestaciones marginales de la tradición literaria, sino, ante todo, sus relaciones con las formas simples de la primera literatura y sus nexos con la cultura popular, con los géneros discursivos de la vida coloquial. El chiste, estructura básica del humor verbal, ha explicado Jolles (1972: 224-225), constituye una condensación de actividad mental, un ademán lingüístico por el cual, el humorista desliga realidades y desata el haz de la cultura en un estadio determinado.

Volvamos al leguleyo de nuestro poema, quien es, muy a su pesar, un hombre versado en el delirio y la quimera del amor. No sorprende, entonces, que su figura haya sido creada con arreglo a la extravagancia. El uso de lenguaje forense, para tratar el tema amoroso, tiene un dejo de excentricidad. En esto radica su gracia. La comparación del amor con el derecho afirma negativamente la pérdida del acceso privilegiado al territorio de la utopía; la original rareza de este personaje quijotesco da señas del disparate detrás del amor romántico, de los excesos de una imaginación literaria que deviene en objeto paródico. Los contornos ensanchados del poema jocoso nos dejan entrever los límites ceñidos de una utopía entendida, por algunos sectores cultos, como improbable, pero no por ello, del todo repugnante.

Estos principios explican el motivo por el cual el enunciador del texto suplica a su amada que le devuelva la esperanza: «Si tu corazón no siente / la voz de mi corazón; / si no escuchas mi pasión, / falla al menos imparcial / cual severo tribunal / inflexible a compasión». Por un giro humorístico, el hablante es convertido en un tonto, en un cándido que se aferra a Inés y, con ella, a la ansiada vía para sustraerse de la realidad; no es casual que el desamor y la clausura de tal oportunidad estén dados por el rígido e inquebrantable dictamen del tribunal de justicia. Frente a este, nada puede el alegato

del hablante. La mujer es, por definición, responsable de la desgracia masculina, el más severo juez del hombre, porque el derecho puesto en manos femeninas se torna temible.

En pleno proceso de modernización de la sociedad costarricense, la lengua del derecho corroe los anhelos más íntimos y desnaturaliza algunas historias, imágenes y metáforas y ciertos símbolos del amor romántico. Curiosamente, lo hace sin desgastar el núcleo patriarcal de esta modalidad poética y género cultural. Con ello, una parte de las viejas concepciones permanece y se refuerza, al momento que otra porción se torna, de súbito, ridícula y absurda, cuando no ominosa. Cuando asoman las reivindicaciones jurídicas de las mujeres, hay un reclamo de justicia por parte de los entusiastas del amor romántico. Los materiales, las percepciones y las creencias populares, junto con la tradición literaria misma, se transfiguran parcialmente en manos de los escritores satíricos, pero no cambian determinados valores establecidos acerca de la diferencia entre los sexos.

En el poema comentado, el lenguaje del derecho se sobrepone al del amor. Ejerce una extraña y paradójica violencia sobre este último. Para hacer el chiste, no sirve cualquier jerga. Era necesario que fueran utilizadas las lenguas con empuje, aquellas que vivían su esplendor en una sociedad que aspiraba a la modernización y comenzaba a plantearse controversias acerca de las prerrogativas de los amantes. Lenguas, en suma, contrarias al espíritu del sentimiento, ofensivas para quienes atesoraban tales emociones y modelos, más propios del pasado y en aparente crisis por causa del cambio social. El amor y el derecho son solo apariencias. El ingenio, reveladoramente, une aquello que debía mantenerse separado en la sociedad oligárquica. La tramposa legalidad y el dinero contaminan el amor, aunque no lo suficiente para ponerlo al día con las demandas de los nuevos tiempos. Exhibir el absurdo de las transacciones del mundo moderno es una prerrogativa de la risa.

En «Contabilidad», un poema también publicado por el periódico *El Ferrocarril*, de 27 de febrero de 1880 (año VIII, núm. 375, págs. 3-4), y probablemente compuesto por el mismo autor desconocido, el enunciador del texto explica el amor romántico en función de la jerga de las finanzas. Es un chiste repetido que nos permite descubrir las dinámicas tras las formaciones culturales, el control moral y las

representaciones de distintos sujetos sociales. En este texto, el consentimiento de la amada y el posterior desdén aparecen representados como ingresos y egresos de una contabilidad afectiva: «Ayer me dijiste sí / y a mi *debe* lo cargué, / siendo *deudor* yo de ti / pero teniendo mi *haber*. // *Haber*, porque yo te amé / en el acto que te vi, / que a tu *debe* lo asenté / porque me debías a mí. // Me debías lo que te di / en puro, efectivo amor; / viniendo a quedar así / como en *balance* los dos» [la letra bastardilla procede del original y el escritor la utilizó para destacar los términos procedentes de profesiones y oficios específicos].

La queja del pretendiente se refiere, desde luego, a la ruptura del balance entre los sentimientos correspondidos de los amantes y la consecuente ruina emocional: «La *quiebra* entonces sentí / y en *quiebra* me declaré, / mas aunque quebrado fui / siempre con *haber* quedé. // *Haber* que *debito* a ti / porque siempre te amaré / y siempre sentiré aquí / tener si *debe* un *haber*. // Ese *debe* contra ti / que conservo yo en mi *haber* / podré abonártelo si / siendo hoy cual lo fuiste ayer». Con notable humorismo, el hablante compara el rechazo de su antigua enamorada con la suspensión del financiamiento en una entidad crediticia: «Tú me cerraste, ¡ay de mí!, / el crédito de tu amor, / pues viste que ni un cequí / tenía en mi *caja*, ¡¡ay dolor!!».

Como se mencionó páginas atrás, hacia finales de la centuria, «se concebía el amor romántico como un fenómeno opuesto a las estrategias de reproducción social [de la riqueza y las clases privilegiadas] normalmente protegidas por la institución del matrimonio, pues representaba valores tales como la irracionalidad, el altruismo y la indiferencia hacia la riqueza» (Illouz, 2009: 28). Este juicio, común entre literatos de ascendencia romántica y sus lectores acomodados, solía chocar con las tesis de los pensadores socialistas. Fourier, por ejemplo, señaló que el matrimonio consistía, en la época moderna, de una institución burguesa destinada a la protección de la propiedad privada, la unión de capitales y la esclavitud de la mujer. Leroux, por su parte, se preocupaba por el relajamiento de las costumbres relativas a las relaciones entre los sexos, pues consideraba que la moral imperante era excesivamente restrictiva. Marx llegó a concebir a la familia burguesa como un sistema de propiedad y Engels explicó

que su forma patriarcal suponía un hecho histórico, ampliamente extendido por el cristianismo.

Durante prácticamente todo el siglo XIX, en específico, en el periodo comprendido entre 1808 y más allá de 1884, esto es, entre la publicación de *Teoría de los cuatro movimientos y de los destinos universales*, de Fourier, y la difusión de *El origen de la familia, la propiedad y el Estado*, de Engels, se empezó a concebir a la pareja burguesa como una entidad de índole principalmente económica, antes que moral o social. El amor romántico actuaba como su contrapeso, como un producto cultural que daba sentido a experiencias, en principio, ajenas a la dinámica capitalista. Sin embargo, bien a las claras, este modelo utópico guardaba estrechas correspondencias con el dinero y la apología de la individualización y la libertad. En el análisis del poema jocoso «Carta erótica en estilo forense», se comentó el nexo con el último elemento señalado. A propósito del texto titulado «Contabilidad», se pueden esbozar algunas ideas en torno al vínculo entre ese ideal afectivo y el concepto decimonónico de riqueza.

Se conoce bien el impacto de los procesos de modernización sobre los marcos culturales que nombran y definen las emociones. Para el caso de la sociedad costarricense, investigadoras como Rodríguez Sáenz (2004: 174-175) han señalado que las tasas de ilegitimidad de descendencia del Valle Central son peculiarmente bajas en el subcontinente. Dichos datos, solo comparables con los obtenidos a propósito de las naciones europeas de aquellos mismos años, permiten dimensionar la importancia que tuvo, para la pareja mestiza, próspera y citadina, el matrimonio burgués, entendido como un medio de consolidación del patrimonio familiar y de ascenso social, no solo entre los miembros de la elite, sino mayormente entre los sectores de artesanos, mercaderes y pequeños propietarios que imitaban a la prestigiosa oligarquía.

En otros poemas jocosos, analizados en este capítulo, se corrobora que la imaginación literaria local y provinciana concibió, en ocasiones, al amor romántico como una vía hacia el matrimonio, como una etapa previa antes que como una experiencia incompatible con la vida familiar. En todos estos hechos pesó, de seguro, la herencia católica de la colonia que determinó la adecuación del matrimonio burgués a

la cultura oligárquica. La creación literaria discurre por los canales que la vida social y cultural le señalan. Lejos de las apariencias por guardar, el texto humorístico nos recuerda las concomitancias entre el amor y el dinero. En el poema, la representación literaria del amor, romántico primero y doméstico después, sigue las reglas básicas del intercambio capitalista. Molina (1991: 63, 128) aclara que, si bien el apogeo de esta práctica social se debió a la educación liberal, establecida en los últimos decenios del diecinueve, ya desde finales del siglo XVIII, con el crecimiento económico del comercio agrícola, la institución del matrimonio cobró vigencia y se volvió común subordinar la hermosura y la inteligencia de las señoritas a la riqueza y el prestigio de sus familias.

Tras la independencia, se modificó el panorama de las migraciones a Costa Rica. Siguieron llegando comerciantes procedentes de España y América Central, pero los hubo también, a partir de entonces y con más frecuencia, del resto de Europa, México y Sudamérica. Negociantes ingleses, franceses, alemanes e italianos quisieron probar suerte en nuestro país y emprender proyectos económicos. Para ello, forjaron alianzas con la próspera oligarquía cafetalera, acto sancionado mediante matrimonios con damas de abolengo (Molina, 2005: 14). En plena expansión del capitalismo agrario, se hizo común la figura del pretendiente extranjero y las tramas de amor romántico comenzaron a incluir nudos a propósito del tal personaje. Las primeras manifestaciones novelísticas costarricenses abordan, desde diversas perspectivas, historias marcadas por este hecho social y cultural.

Con *La Trinchera* (1899) y *Elisa Delmar* (1899), Manuel Argüello Mora (1834-1902) quiso conciliar la valentía y el sacrificio femeninos con los problemas generados por los matrimonios convenientes. Según Ríos Quesada (2019: 165), el precursor de la novela costarricense se valió de las tramas amorosas con el propósito de resolver, en el plano de lo imaginario, unos conflictos políticos derivados del enfrentamiento entre bandos de una misma elite, de una misma estirpe: la oligarquía cafetalera. En *La Trinchera*, por ejemplo, Ester Montealegre, descendiente inmediata de la familia que orquestó el golpe de Estado contra Juan Rafael Mora Porras, tiene un pretendiente

británico que execra tras su duelo con Julio Valera, un joven costarricense, valiente morista y enamorado no correspondido de la joven.

En *Elisa Delmar*, la protagonista homónima, hija natural del general José María Cañas, rehúsa el matrimonio arreglado por su madre con Alberto Villalta, un comerciante de origen colombiano. Este gesto engrandece el heroísmo de la figura femenina, quien renuncia al bienestar inmediato, individual y familiar, y se recluye en un convento, una vez frustrado el plan para salvar a su padre del fusilamiento en manos de las tropas comandadas por Máximo Blanco. El abandono de la fortuna y el fracaso amoroso la hacen excepcional, extraordinaria, en un mundo donde las mujeres de abolengo apuntaban al mejor partido. Elisa no es costarricense ni procede de una familia acaudalada, como Ester Montealegre, pero se la representa también como un personaje digno e íntegro, emparentada íntimamente con un episodio decisivo de la historia patria.

Estas figuras literarias cubren un amplio espectro social y nos recuerdan que las damas de la alta sociedad y también las mujeres comunes participaban de un mercado universal de alianzas y oportunidades económicas, frente al cual la renuncia suponía un acto inusual. Tal circunstancia excepcional fue elaborada por ambas novelas como un gesto idealizado, cuando no simplemente patriótico. Estos personajes son presentados en medio de un trance. Por un lado, pueden acceder a un matrimonio ventajoso, según las posibilidades inherentes a su clase, y, por otro, son llamados a la acción heroica y el sacrificio. En ambos textos, la mujer amada es soberbia en el abandono y la fatalidad; magnífica, cuando se decide por su propia casta, pues rechazar a un prometido la reduce a la nada.

Según De Torres (1995: 37), en las construcciones letradas de finales del siglo XIX, la mujer rendida ante la jerarquía de la familia patriarcal constituye el emblema de la nación, toda vez que el amor por los suyos y la entrega maternal fueron utilizados como símbolos del rechazo de los intereses privados, bajos, mezquinos y foráneos. Puesto que la patria fue imaginada como un gran clan bajo el cuidado de los varones de la elite, el rol de la mujer consistía en renunciar al bien propio e, incluso, a la conveniencia familiar directa, en atención a los mejores intereses nacionales. Este

comportamiento femenino dignificaba la estirpe en su conjunto y restituía el honor perdido por los patriarcas que habían claudicado de la búsqueda del bien común. No sorprende, entonces, que Ester Montealegre y Elisa Delmar se sobrepongan a las exigencias de sus padres y velen por el provecho de la nación, rechazando a los forasteros.

Grinberg Pla (2002: s.p.) sostiene que la novelística de Argüello Mora recurrió al concepto de abnegación femenina con la triple finalidad de, primero, reiterar el vínculo simbólico entre mujer sacrificada y patria; segundo, individualizar el carácter costarricense a partir del desprecio por lo extranjero; y tercero, reafirmar la posición de Mora Porras como padre de la nación, ante el cual, en última instancia, responden Ester y Elisa. El gesto final de la primera, amar a un morista, vendría a subsanar, en el plano simbólico, el magnicidio orquestado por su familia. Por su parte, Elisa demuestra, desde el comienzo, la gallardía de su linaje. Ovares y otros (1993: 96) recuerdan que estos textos de Argüello Mora combinaban el legado romántico con la intención realista, la pedagogía moral y el afán de entretenimiento de los lectores. En este sentido, la crónica de los episodios históricos y la verosimilitud misma del relato estuvieron condicionadas, en parte, por el atractivo de las anécdotas folletinescas y, más todavía, por la urgencia de rectificar la verdad oficial y ofrecer una educación moral acorde con los valores en alza.

En el estudio supracitado, *La casa paterna. Escritura y nación en Costa Rica*, el apartado dedicado a la narrativa de Argüello Mora, figura clave del afianzamiento de la literatura nacional, concluye con una idea que quisiéramos recuperar y ampliar. Según esta, en las narraciones de este pionero de la novela costarricense, «Un relato aparentemente realista, es decir, cuya intención es descubrir la realidad, el ser, se revuelve de modo ideológico en una operación que continuamente cubre lo real proponiendo el debe-ser: el texto, aparentemente realista, se convierte en idealista» (Ovares y otros, 1993: 96). Para precisar, más que una mera operación ideológica, encontramos un procedimiento clásico de afecto, una antinomia de la novela realista por la cual, la *emoción nombrada* elude el cerco del lenguaje nominativo.

Jameson (2018: 34) explica que el Realismo surgió como consecuencia de la tensión entre dos opuestos simulados, entre determinado concepto de lo permanente y el sentido mismo del tiempo y la historia. La novela realista del siglo XIX procede, pues, de la lucha por conciliar las nuevas condiciones sociales de la modernidad con un modo de escritura que hizo hincapié, a la vez, en el discurso de la verosimilitud y en la comprensión de lo social y la vida sensible particular. Como otros muchos artefactos formales y artísticos de este periodo, los relatos realistas de Argüello Mora están marcados por el choque entre las viejas convicciones —ideales en vigor, para la mentalidad de época— y las intensas demandas de cambio. Tales tentativas de solución de los conflictos provocados por el despliegue de la modernidad están repletas de antinomias, pues resolver sus dilemas constitutivos equivaldría a destruirlas.

Estas observaciones acerca de la literatura solemne nos dan sustento para afirmar que los dispositivos estéticos que designan el arribo de la modernidad están constituidos como jergas híbridas, en las que la continuidad y la ruptura se manifiestan mediante discursos en apariencia opuestos, pero en el fondo mixtos. En tanto ejercicios artísticos, se basan en delicados y amañados equilibrios; como los trampantojos, engañan merced a ilusionismos. Para hacerles justicia, es mejor no tomar partido por una u otra interpretación; hay que aceptarlos por lo que son: un Jano bifronte, en el portal de las transiciones, que mira, con sendas caras, al pasado y al futuro; que vigila, en suma, la observancia de ciertas costumbres, al mismo tiempo que vindica el progreso. La diferencia capital entre la primera novelística costarricense y el temprano humorismo literario de los periódicos es de índole estética: los géneros tradicionales crean mitos, mientras que las formas menores de la actualidad exponen abiertamente la incertidumbre.

El arte de la modernidad no es sino una gran chanza. Incluso, las formas del patetismo entrañan *ironías de situación*<sup>91</sup>. Las novelas de Argüello Mora, por ejemplo,

---

<sup>91</sup> En *La poética de la ironía*, Pierre Schoentjes (2003: 55-56) aclara que los pensadores del siglo XVIII y XIX acuñaron los términos *ironía de situación* e *ironía dramática* para explicar aquellos sucesos y circunstancias repentinas que, en las obras literarias modernas, transformaban la suerte y el estado de los personajes, ora porque se frustraban las esperanzas o posibilidades de alguien, ora porque operaban inversiones tragicómicas. Este tipo amplio de ironía se basa, al igual que la ironía verbal estable, en la puesta en juego de una oposición; por lo demás, descansa en el auge moderno del escepticismo y el



incluyen, con regularidad, peripecias que conducen al desengaño de las expectativas. Estos giros dramáticos, al igual que los graciosos, yacen sobre dualidades, opuestos e incongruencias irresolutas. Toda la vida artística de finales del siglo XIX está atravesada por distintas clases de risa. Los monumentos de la literatura seria son, desde luego, respuestas al cambio social y, por ello, ocultan en su interior el mismo germen que hizo nacer la risa. Quizá este embrión no prospera en ellos como lo hizo en la literatura humorística, pero ambas manifestaciones comparten ciertas preocupaciones. Mediante el estudio del humorismo literario, confirmamos la intensidad de tales tensiones. Como advierte Beltrán Almería (2017: 258), el patetismo no ha tenido problemas para ser reconocido como arte, pues la teoría literaria fue construida en torno a sus límites y géneros. La risa, por el contrario, ha merecido poca atención, pues aflora en las manifestaciones valoradas como menores. A pesar de ello, no podríamos perder de vista que el humor hace más evidentes las fuerzas sociales vivas de la época, pues estuvo directamente implicado en ellas.

La modernidad instauró una precaria jerarquía entre las tradiciones y el proceso civilizatorio. Mientras que la imaginación literaria circumspecta quiso encubrir y resolver los conflictos provocados por esta tensión, para coadyuvar a la formación de la hegemonía, a través de la elevación y dignificación de nuevos héroes y narrativas, algunos productos literarios humorísticos, más bien específicos y marginales, nos devuelven una imagen terminante del choque entre lo nuevo y lo asentado. No son necesariamente subversivos, pero sí más diáfanos. Los poemas analizados en esta sección se basan en el mecanismo elemental del chiste y su estrepitoso acople de realidades. La ordinariez de la carcajada brinda una solución de continuidad no menos elaborada, pero sí más acabada y cabal de algunas de las disyuntivas de la época. Mientras la temprana novela costarricense aderezó las paradojas, el humorismo literario las exhibió. Esto no lo sustrae, desde luego, de las complejas relaciones de poder de la época; lo que afecta es su factura estética.

---

consecuente desplazamiento de la idea de providencia. Por ello, el destino aparece representado como una fuerza caprichosa y, con frecuencia, de intencionalidad irónica.

Sin recelos ante el humor, nuestra historia literaria debe interesarse por la risa. Es menester aceptar que los poemas jocosos publicados en los periódicos desde la década de 1870, decenio de establecimiento de los primeros gobiernos y dictaduras liberales, ya ponían de manifiesto el vértigo de la modernidad. Si asumimos, a partir de las lecciones más sólidas de la historia literaria, que el nacimiento de la novela, en 1888, y el desarrollo de la polémica acerca del nacionalismo en la literatura costarricense, a partir de 1894, coincidieron con el asentamiento de la clase dirigente, el apogeo del pensamiento liberal, la fragua de la nación y la identidad y la difusión inicial, mediante la prensa, la lectura ociosa y la escuela, de un imaginario garante del nuevo orden social, es necesario dar por sentado, además, que este proceso había comenzado décadas antes de la eclosión de la literatura nacional.

Antes que la literatura a secas, esta «literatura menor» expresó las inquietudes de los letrados respecto de determinados aspectos de la vida social moderna. Lo hizo de una manera sarcástica y abrupta, disonante y novedosa, en todo conforme con los cánones del presente. El humor fue, sin duda, la moneda de cambio de la actualidad. Su desarrollo en el medio local señala la profunda transformación que experimentaba la sociedad costarricense. La cuestión femenina es una ilustración de ello, pero quedan otras muchas por explorar. No conviene imaginar a la naciente literatura nacional como una empresa de engaño, de ocultamiento de las contradicciones del liberalismo oligárquico. En realidad, está conformada por discursos plagados de antinomias. Sin embargo, el humorismo literario —que tampoco conviene reducir a la denuncia, porque lo hubo, y más, mistificador— asumió frontalmente la empresa de descifrar la historia y, como parte de ella, la moral laica y sus inherentes diferencias de clase, nacionalidad y género. Sus chistes, aunque repetidos, están hechos de presente.

En «Amor de un cajista», el texto anónimo más antiguo de esta serie, publicado en el periódico *El Ferrocarril*, de 17 de agosto de 1872 (trimestre II, núm. 22, pág. 4), el enunciador describe su pasión amorosa mediante la jerga del oficio de impresor. El empleo de términos como *caja*, *tipo*, *original*, *editor*, *regente*, *redactor*, *prueba* y *corrección* remite a este oficio y establece una ingeniosa correspondencia entre dos guiones habitualmente diferenciados. En el texto, el tipógrafo emplea los juegos de

palabras para referir la forma en que el amor lo distrae de sus ocupaciones e interfiere constantemente con sus deberes. A partir de esta estructura poética, el efecto humorístico del poema se basa en la yuxtaposición de los roles del linotipista y el enamorado.

A modo de hipótesis general, se puede afirmar que el texto propone una reducción económica de las emociones; según esta, la pasión amorosa obstaculiza el trabajo, porque distrae los esfuerzos humanos. Puesto que este chiste movía a la risa, queda confirmada la distancia, cada vez más aceptada, entre el uso, la administración y la eficacia de las capacidades y su desaprovechamiento en la empresa amorosa. La laboriosidad del obrero queda minada por los sentimientos; a la luz de este principio, la manía erótica es representada como un dispendio contrario a los objetivos básicos del nuevo esquema productivo. Conviene recordar que, con miras al ideal de progreso, el liberalismo oligárquico transformó las estructuras socioeconómicas precapitalistas, perfeccionó los sistemas de trabajo y difundió poderosas narrativas acerca de la valía superior del esfuerzo y la perseverancia<sup>92</sup>. Estos preceptos subyacen en este poema de ingenio. La propuesta textual fluctúa entre la mera situación hilarante y el atisbo de una crítica contra las distracciones que afectaban la moral productiva.

En las estrofas iniciales del texto humorístico, el hablante nos advierte acerca de la intensidad de la pasión amorosa, pues no bien comienza la jornada, esta lo abstrae fácilmente de su labor: «Cuando a trabajar me pongo / a la *caja* de la mañana; / antes de mirar el *tipo* / miro, niña, a tu ventana. // Y si el *regente* me manda / que me ponga a *distribuir*, / distribuyo mis miradas / en tus dientes de zafir. // Y si dice el *redactor*: “A tomar *originales*”, / copio niña de tu rostro / las formas espirituales». La evocación de la amada parte, entonces, de la vecindad entre la imprenta y la residencia de la joven;

---

<sup>92</sup> La divulgación de tal ética del trabajo alcanzó su apogeo en 1903, cuando en plena recuperación de la crisis económica, el gobierno de Ascensión Esquivel convocó un certamen literario para dotar de letra al *Himno Nacional*. Amoretti (1987: 43) explica que la letra compuesta por José María Zeledón propone un concepto de la identidad costarricense basado en la laboriosidad y una nueva comprensión de la virilidad forjada en el trabajo diario. No es casual que este giro haya ocurrido durante la administración Esquivel, pues, según Salazar Mora (2003: 59), esta se corresponde con la etapa del liberalismo oligárquico en la que predominó la preocupación por el bienestar material.

mediante una simpática correspondencia, el texto sobrepone la forma de la ventana al rectángulo de la plancha, en cuya factura se afana sin éxito el cajista.

La imagen de la doncella se conforma, inicialmente, por dos atributos relativos a la pureza: los dientes de zafiro y el rostro que sugiere formas espirituales. En la primera fórmula, el sustantivo concreto (*dientes*) es calificado por la frase adjetiva (*de zafir*). El resultado es una progresión de lo material a lo incorpóreo y elevado, puesto que la referencia poética al zafiro remite a la claridad y brillo de esta gema azulada, cuyo simbolismo de base apunta a lo sublime. No habría que olvidar un hecho esclarecedor: poco menos de un año después de publicado este poema, aparecería en Chile la primera edición de *Azul*, de Rubén Darío, libro inaugural del Modernismo y cuyo encabezado recoge un epígrafe de Victor Hugo: «L'art c'est l'azur»<sup>93</sup>.

La poética del Romanticismo fue, sin duda, uno de los pilares de la literatura costarricense de la segunda mitad del siglo XIX. Sabemos bien que el color azul representaba el ideal en numerosas obras de esta tendencia, por ejemplo, en la recordada novela *Enrique de Ofterdingen* (1802), de Novalis (pseudónimo de Georg Philipp Friedrich von Hardenberg, 1772-1801). Por ello, resulta natural encontrar esta clase de correlaciones simbólicas con el naciente Modernismo, movimiento estético-ideológico que descansaba, a su vez, en los hallazgos de dos derivaciones románticas francesas: el parnasianismo y el simbolismo. Tales vínculos se hallan también tras la imagen de la amada. En la impresión del hablante, el rostro de la joven sugiere formas espirituales. De nuevo, un elemento material se transmuta en realidad abstracta. El uso del apelativo *niña*, para referirse a la dama, guarda correspondencia con este procedimiento estético. La amada es, pues, una mujer pura, virginal y sublime, pero también un ser infantilizado ante la mirada masculina.

---

<sup>93</sup> En la segunda edición de *Azul*, publicada en 1890, Rubén Darío se valió de las impresiones tempranas del Juan Valera y confirmó la interpretación dada por el crítico español: «Esta frase de Victor Hugo que sirve de epígrafe al prólogo de don Eduardo de la Barra, explica el por qué del título de la obra. Evocado por la palabra azul, surge del fondo de nuestro ser “lo ideal, lo etéreo, lo infinito, la serenidad del cielo sin nubes, la luz difusa, la amplitud vaga y sin límites, donde nacen, viven, brillan y se mueven los astros”. Palabras de Juan Valera». En un recordado artículo, Silva Castro (1959: 81-82) señalaba, además, la influencia sobre los escritores regionales de los experimentos de la lírica francesa, en la búsqueda de una simbolización emocional de los colores; así como la preeminencia del cuento «El pájaro azul» en la factura de la teoría dariana acerca del escritor.

En la cuarta estrofa del poema, el enunciador desarrolla el tema central de la pieza, a saber, la falta de atención provocada por el amor que siente hacia la joven: «Si recibo *originales* / y tomo el *componedor*, / por poner *editor*, pongo / “Expiró loco de amor”». En esta sección, el texto recurre a un juego fonético semejante al calambur, pues modifica el significado de la palabra *editor* y crea un epitafio para el enamorado a partir de las sílabas inicial y final de este vocablo (*Expiró loco de amor*). La intensidad del estado anímico nubla el entendimiento del cajista y lo orilla a la errata que es expresión de la enfermedad de amor y el sufrimiento.

El personaje del cajista fue un tipo social muy común en el discurso del costumbrismo. Con frecuencia, los escritores explotaron los costados graciosos de las equivocaciones materiales que cometía en los impresos. Además, existe un signo de modernidad en el juego con la errata de nuestro poema. La desintegración de la risa alegre y festiva dio lugar, en los siglos XVIII y XIX, al auge del ingenio, entendido como la capacidad racional y la vocación espiritual de descubrir, incluso en medio de la adversidad, el aspecto cómico de la existencia. Se trató de una línea de desarrollo de la risa emparentada con la formación del grotesco moderno, esto es, de la suma de contrarios.

En el texto, el hablante se apresura a reír de su propia desgracia, a señalar el esperable desenlace de la locura de amor que padece. Mediante la inscripción «Expiró loco de amor», el enunciador se da la oportunidad de hacer un chiste sobre su miseria, de adelantarse a la muerte mediante un epitafio cómico. Según Minois (2018: 206), este género, que va de Fontenelle a Voltaire, de Pope a Swift, constituye una expresión por excelencia de la modernidad de la risa grotesca, una bizarra moda extendida entre los intelectuales ilustrados y románticos que rebela el espíritu descreído y socarrón de quienes ya entendían la vida como un absurdo ante el cual conviene reír<sup>94</sup>.

Disparatada es, desde luego, la situación misma del cajista de nuestro poema, la historia de su obsesión. Entre líneas justificadas, empastes, pruebas y correcciones, este modesto impresor se gasta la jornada completa pensando en su amada. Hacia el final de

---

<sup>94</sup> Minois nos obsequia un dato revelador: en 1782, apareció en Francia una de las primeras colecciones de epitafios cómicos, *Recueil d'épithaphes sérieuses, badines, satyriques et buslesques* [*Compendio de epitafios serios, divertidos, satíricos y burlescos*].

la faena, el enunciador advierte que la huella del amor se ha fijado en su ser: «Cuando concluyo de *armar* / para empezar a *imprimir*, / saco el pliego y miro, niña, / vuestros dientes de zafir. // Y si el *regente* me ordena / que revise la *impresión*, / reviso, niña, y te encuentro / *impresa* en mi corazón». Para apreciar el humorismo literario decimonónico, algo afectado para el gusto actual, hay que dimensionar, en su justa medida, la actitud lúdica y escéptica de unos autores que se acercaban a los temas de la tradición desde una perspectiva diferente. Hay que saber apreciar el valor explicativo de lo tragicómico, como modo de entender la realidad humana.

Poemas de ingenio como «Amor de un cajista» (1872), «Carta erótica en estilo forense» (1879) y «Contabilidad» (1780) brindan tempranos indicios del cambio que experimentó la sociedad costarricense durante el último cuarto del siglo XIX, como resultado del ascenso del liberalismo oligárquico y la puesta en marcha de intensos procesos de modernización. Estos textos constituyen importantes, pero inadvertidos testimonios literarios del nacimiento de la sociedad moderna y, con ella, de una literatura circunscrita a lo local y lo actual. En lo tocante a las ideas sociales y las interacciones entre vida privada y existencia pública, estos poemas nos permiten reconstruir las tensiones derivadas de la ejecución de los ambiciosos programas políticos, económicos, morales y culturales del liberalismo.

Este entramado de fuerzas se pone de manifiesto en los materiales de los chistes, en el choque de guiones que aluden, por un lado, al mundo de las tradiciones y, por otro, a determinados núcleos de la modernidad. El acercamiento pícaro y malicioso a los motivos de la poesía amorosa, mediante los lenguajes de la actualidad desemboca en elecciones que configuran una nueva conciencia moral, una sensibilidad distinta. En el cuarto final del siglo XIX, los vates satíricos eran ya conscientes, en el medio literario costarricense, de los absurdos de la poesía amorosa; comprendían, desde luego, que la sociedad de su tiempo experimentaba una transformación profunda y que el lirismo resultaba, en alguna medida, pasadista, cuando no, abiertamente ridículo y obsoleto. Otra cuestión distinta es si los conceptos vehiculados por sus poemas daban cuenta de un orden patriarcal férreo, en el que las mujeres todavía eran percibidas y representadas; imaginadas, en suma, en atención de antiguos ideales religiosos y

morales. Ideales trastocados, al cabo, por la modernización y adecuados a las condiciones y los requerimientos de la sociedad y los poderes emergentes, de los que el humorismo literario costarricense tomó parte.

### **3.4. La ambivalencia, la misoginia y el insulto de la sátira finisecular**

Según Perceval (2015: 73), las sociedades ríen para superar el miedo. En criterio de este filósofo español, dicho principio determinó el desarrollo histórico de la sátira. En la mitología griega —origen de tal concepto—, Pan, seguidor de Dionisos y auspiciante del carnaval, representaba, a la vez, la transgresión y el miedo profundo derivado de ella. Para aplacar el pánico de los hombres, las historias acerca del diosecillo burlón y, en ocasiones, malvado siempre estaban revestidas de un espíritu alegre y festivo, travieso y temerario. En estos relatos, la principal función del sátiro consistía en advertir a los incautos sobre los peligros de lo desconocido, cosa que hacía con un estilo fascinante y zumbón.

Los cantos de Pan sentaron las bases de la ambigüedad del humor satírico presente en el drama griego y la poesía latina. Aunque la sátira ha hecho suyos todos los temas, desde la Antigüedad clásica ha prevalecido, como herencia de Lucilio, auténtico fundador del género, una curiosa mezcla de infracción y temor, atrevimiento y angustia; de ataques personales específicos y denuncias de índole general, combate de individuos y de tendencias colectivas. Los vínculos entre el examen de los riesgos de la vida cotidiana, la variable conducta de los seres humanos y la sátira son constantes. Aristófanes, Arquíloco, Diógenes, Menipo y Timón, Luciano de Samósata, Juvenal, Horacio, Marcial, Lucrecio y Petronio recelaron de los nuevos hábitos y previnieron a sus contemporáneos contra lo que consideraron la estupidez manifiesta de sus conciudadanos. Ese malestar persistió en la sátira moderna, al igual que lo hicieron la alarma y el sobresalto.

En *Anatomía de la sátira* (1962), Gilbert Highet (1972: 5), uno de los grandes estudiosos del tema, recalcó que, si bien este género fue catalogado por los preceptistas

antiguos, renacentistas y neoclásicos como menor, dio lugar a una espléndida tradición, esencial en el desarrollo de la era moderna —en su acepción más amplia— y que incluye a escritores centrales como Rabelais, Shakespeare, Cervantes, Voltaire, Swift, Pope y Goethe. En su criterio, esta gran literatura, a pesar de las notables variaciones estéticas, se ha caracterizado por el cultivo de la reflexión civil, la pretensión de realismo, la actualidad de los asuntos tratados y el manejo chocante (confrontativo o desalienador, según sea el caso) de los problemas sociales, morales y culturales.

Variopinta en su construcción y estilo —*satura* equivale a popurrí—, este historiador literario la definió, ante todo, como una actitud creativa que descansa sobre dos bases: la referencialidad, «In the work of finest satirists there is the minimum of convention, the maximum of reality» [«En la obra de los poetas satíricos eminentes, hay un mínimo de convención y un máximo de realidad»] (Highet, 1972: 3), y la ya comentada ambivalencia, «This combination of jest and earnest is a permanent mark of satiric writing, but it cannot be called its function. It is the central method of satire» [«Esta mezcla de broma y seriedad es la marca permanente de la sátira, pero no su función. En realidad, es su principal método»] (Highet, 1972: 233).

En la era moderna, la sátira ha alternado las diatribas con las observaciones perspicaces, la burla con la seriedad. Ello se deriva, en parte, de su condición de género híbrido, abierto si se quiere. Adicionalmente, se hace notorio que la sátira ha estado más que condicionada, a lo largo de los últimos siglos, por el examen acucioso del presente, por el análisis crítico, cuando no simplemente irónico, de la actualidad. La sátira es, sin duda, una forma superior de la cultura moderna en tanto depende de lo inmediato y pretende incidir en la vida pública. Para distinguirla de la ironía, en *Anatomía de la crítica* (1957), Northrop Frye (1977: 294) la calificó como una forma de humor militante, en lo que esta tiene de criterio moral rotundo. La deontología de la risa satírica rezuma contemporaneidad, pues aspira a dictar una norma con la cual se mida lo absurdo y lo grotesco en cada instante de la historia.

En otro tratado clásico, *La sátira. Orígenes y principios* (1969), Matthew Hodgart examinó con detenimiento una prolífica modalidad temática de la literatura satírica: la invectiva contra las mujeres. A su juicio, en la época moderna —más



específicamente, en la modernidad ilustrada—, la sátira misógina solo fue igualada en importancia por la sátira política. A diferencia de esta última y de la religiosa, conectadas con el iluminismo y que suelen ser formas de filiación expresa a determinadas ideologías, grupos y partidos, el humorismo literario contra las mujeres, más extendido en el siglo XIX de la mano de la sátira social, se caracteriza por la ambivalencia, pues fluctúa entre la idealización y la condena de las féminas (Hodgart, 1969: 107).

Esta tesis no contradice, desde luego, la teoría acerca de la militancia de la sátira moderna, pues ambos polos, idealización y ataque, se identifican plenamente con las causas del patriarcado contemporáneo. En este caso, es una cuestión de procedimientos, antes que de identidad. Los preceptos de la urbanidad introdujeron, desde el siglo XVIII, regulaciones terminantes que, en ocasiones, fueron transgredidas por causa de acumulados resquemores. También incidieron en los círculos de escritores satíricos modernos el prestigio del ingenio y el rol didáctico atribuido de ordinario al humor, ya que, conforme a este último principio, los maridos estaban llamados, incluso mediante el escarnio, a conducir a sus esposas y enseñarles los altos valores de la civilización. Ese refinamiento considerado de la poesía satírica encubre cierta clase de violencia contra la mujer y, en ocasiones, resulta insuficiente para refrenar las lecciones más apasionadas de tal pedagogía moral.

No podríamos concluir estas observaciones introductorias sin insistir, una vez más, en el hecho de que la idealización y el ataque son vías complementarias de la sátira misógina, manifestaciones de la encrucijada de la sociedad tradicional y la moderna, del fundamento continuista del androcentrismo allende los distintos caminos seguidos, en la época, por el pensamiento conservador y progresista. En sus expresiones locales, la poesía satírica social y misógina conservó todas las grandes marcas del género en su forma moderna, pues a la vez que bromeaba sobre lo serio, estuvo dirigida al análisis de la actualidad, advirtió sobre las contingencias del presente e hizo llevaderos los disgustos y las ansiedades desencadenados por la transformación de la sociedad en su conjunto. No fueron pocas las ofensivas rabiosas contra las mujeres, pero por evidentes estas exhiben su talante de inmediatez. Más sutiles resultan

los ataques velados. Muchos de los reproches contra las mujeres se ocultaron con encomios, aunque, como se ha dicho antes, también hubo acometidas brutales y directas.

Como quedó demostrado en el apartado anterior, con el examen de los correspondientes debates jurídicos, filosóficos, económicos y científicos, la emergencia histórica del sujeto femenino fue una de las grandes preocupaciones de las sociedades del siglo XIX. No fue radicalmente distinto en Costa Rica, donde también se percibió ese cambio profundo y las estructuras de dominación debieron ser readecuadas, actualizadas y ampliadas para contener y redirigir ese fenómeno social<sup>95</sup>. Los intensos procesos de modernización de la república liberal oligárquica crearon condiciones políticas y sociales inéditas, tal y como fue señalado en la apertura de este capítulo.

Para abordar adecuadamente el tema que nos atañe, conviene reparar en la reforma de la década de 1880, pues esta última dio lugar a una estructura de partidos que reorganizó el conjunto de las fuerzas políticas, ahora canalizadas mediante corporaciones civiles. Aunque las mujeres quedaron fuera del sistema electoral, se agenciaron, a partir de entonces, algunos espacios limitados de participación en la esfera pública. A finales de este decenio, la flamante ciudadanía, incluidas en ella, lateralmente, las mujeres, reclamó su derecho a elegir a sus gobernantes por encima de los cabildeos de oligarcas y notables. Este hecho histórico coincide con el apogeo de la prensa partidaria y la sátira misógina. Desde nuestra perspectiva, la ampliación del régimen de ciudadanía, el ascenso histórico de la mujer, el perfeccionamiento de la propaganda y el auge de la sátira social son fenómenos culturales interdependientes y particularmente palmarios en los últimos lustros del siglo XIX.

Según Barahona Riera (1994: 41-43), la contienda electoral de 1889, entre el Partido Liberal Progresista, con Ascensión Esquivel (1844-1923) a la cabeza, y el Partido Constitucional Democrático, de José Joaquín Rodríguez Zeledón (1838-1917), constituye el primer hito del sufragismo costarricense. Con el apoyo mayoritario de los católicos, decididos a poner límites a las medidas liberales de 1884, Rodríguez Zeledón

---

<sup>95</sup> En este sentido, el problema de la ambigüedad de la sátira misógina puede ser comprendido como un hecho derivado de la simultaneidad de visiones históricamente distintas, pero sobrepuestas en un periodo de transición entre la cultura del paternalismo y el liberalismo oligárquico.

venció a Esquivel en los comicios de primer grado en noviembre de 1889. El levantamiento popular del 7 de noviembre obligó al general Bernardo Soto, líder del Olimpo y protector de Esquivel, a reconocer el resultado y abandonar la presidencia, hecho que allanó, aunque no cimentó, el camino de la oposición.

En *Caricatura y prensa nacional*, Sánchez Molina (2002: 93-94) nos recuerda que la sublevación de la noche de San Florencio supone uno de los primeros movimientos populares instigados por la prensa. Salazar Mora y Salazar Mora (2010: 15) aclaran que, en este periodo, la dirigencia del Partido Liberal Progresista encauzaba la campaña electoral a través de los diarios y que, durante la contienda de 1890, se fundaron hasta trece periódicos liberales. Entre ellos descollaba *La República*, órgano afín a la línea de gobierno. En el marco de esta escalada de propaganda y combate político, surgió *La Prensa Libre*, una gaceta promotora del rodriguismo y enfrentada con la redacción de *La República*. A pesar de la brecha entre los recursos materiales de los bandos implicados, este episodio ilustra, por un lado, el endurecimiento de la oposición y, por otro, el agotamiento de la credibilidad de los diarios oficialistas y del modelo electoral mismo. Más importante todavía, la revuelta se explica por el rechazo masivo del conciliábulo de los hacendados.

Más que a un manejo extraordinario de la opinión pública por parte de *La Prensa Libre*, habría que atribuir la rebelión de noviembre de 1889 al tenso ambiente político creado por unos y otros medios de comunicación y a las circunstancias mismas. En los distintos periódicos, y sobre múltiples cuestiones que expresaban las distancias de los respectivos proyectos políticos y culturales, se emplearon, con inusual frecuencia, los ataques despiadados y las injurias. En el fondo, tras lustros de dominio del liberalismo progresista, por fin estaba en juego el rumbo de la nación; había llegado el momento en que el malestar acumulado fluiría a través de la crítica mordaz y el tiempo de las réplicas más agrias. En esta difícil coyuntura, se pusieron de manifiesto los desfases entre las visiones de mundo. La opinión pública era volátil y los actores adquirieron plena conciencia de las nuevas particularidades de la escena política.

El humorismo, tanto literario como gráfico, intervino con entera libertad en la regulación de las relaciones políticas y sociales y en el fortalecimiento de la cohesión

de la comunidad nacional en torno a matrices de ordenamiento como el género. El clima político finisecular fue particularmente propicio para el despliegue de la sátira, ya no solo política sino, además, social. En el siglo diecinueve, la historia de la sátira social marcha en paralelo con el desarrollo de la sátira política. Basta con recordar que la coyuntura de las subsecuentes reformas electorales produjo una segunda eclosión de los semanarios humorísticos que incluyó a *La Chirimía* (1885), *El Gato y Boccacio* (1887), *El Diablo Cómico* (1894), *El Rayo* y *Fray Serafín* (1896) y *Sancho Panza* (1897). En estos y otros periódicos, aparecieron los primeros poemas satíricos en contra de las mujeres; no siempre tenían por motivo rebrotes de un conservadurismo inadecuado a la llegada de la modernidad, sino que, con frecuencia, ponían de manifiesto los programas, por un lado, del continuismo reinventado y, por otro, de un liberalismo herido, mas nunca exánime. El espíritu satírico era ubicuo, incluso en los periódicos serios; paradójicamente, fue en estas publicaciones donde con más frecuencia se planteó el tema de la mujer.

Tal intensidad alcanzó la excitación política que, en el editorial programático del primer número de *7 de Noviembre* (pág. 3), un periódico conmemorativo publicado justo un año después del levantamiento popular, de filiación rodriguista y clara voluntad reunificadora, se aconsejaba lo siguiente: «La prensa es la brújula de los pueblos, el piloto de los gobiernos que la atienden; debemos hacerla respetar no convirtiéndola en metralla disparadora de insultos o infamantes libelos». Estas recomendaciones fueron el preámbulo de la escalada hacia la disolución del Congreso y la suspensión de las garantías constitucionales en 1892, graves hechos para los cuales se adujeron los obstáculos impuestos al gobierno por la oposición, la supuesta perversión de la prensa y hasta las conspiraciones de los liberales progresistas. En estas circunstancias, Rodríguez Zeledón encargó a Antonio Zambrana la redacción de una normativa que regularía con mayor rigurosidad los delitos de prensa.

La presentación definitiva de la Ley Zambrana tuvo lugar solo un poco después de la publicación de una caricatura en la que la Corte Suprema de Justicia y el Congreso tiraban de las orejas del presidente para refrenar su autoritarismo. Esta estampa y las numerosas burlas contra el gobernante nos brindan una señal inequívoca

de su impopularidad entre los principales círculos periodísticos, mayoritariamente adscritos al otrora gobernante liberalismo progresista (Vargas, 2006: 249-250). La polémica en torno al proyecto de ley nos ofrece un índice de la importancia que el Olimpo concedió a la invectiva en su combate de la dictadura de Rodríguez Zeledón y tras el restablecimiento del orden constitucional mediante la sucesión en el poder de su yerno, Rafael Iglesias Castro. No es casual que el poeta satírico Aquileo J. Echeverría, director por aquellos días del periódico *La Patria*, haya sido el más feroz crítico de la propuesta de Zambrana.

Aunque Rodríguez Zeledón tenía claras filiaciones y pactos con los conservadores, en su discurso ante los diputados, de 4 de junio de 1890 y referido a las más urgentes reformas constitucionales, abogó, entre las principales, por el establecimiento del voto femenino. Sus argumentos aludían a la necesidad de atemperar la democracia costarricense al espíritu de la civilización moderna. En su criterio, carecía de toda justificación negar tal privilegio a las mujeres, pues ellas estaban dotadas de las mismas facultades racionales y morales que los hombres y, con regularidad, se mostraban superiores en materia de patriotismo. A la luz de este último razonamiento, Barahona Riera considera que la significativa participación de las mujeres en el alzamiento del 7 de noviembre de 1889 motivó las declaraciones del presidente.

Rodríguez Sáenz (2005: 87) agrega al contexto la influencia de los sufragismos occidentales y coincide con Barahona Riera al señalar que la participación de las mujeres en la cultura política, si bien fue más visible a principios del siglo XX, tiene, entre nosotros, una trayectoria que se remonta, cuando menos, a esta temprana crisis del liberalismo oligárquico. Lejos del criterio asentado, la lucha sufragista y la emergencia del feminismo fueron, por mucho, anteriores a la coyuntura sociopolítica de la década de 1940; incluso comenzaron de previo al establecimiento, en 1925, de la Liga Feminista. Según esta investigadora, la historia tradicional contribuyó a invisibilizar la evolución de estas organizaciones, pues, por un lado, presentó a las mujeres decimonónicas como seres pasivos, todavía reconcentrados en el hogar y

ajenos a los movimientos sociales de la época y, por otro, explicó el derecho al sufragio como una concesión de los padres fundadores de la Segunda República.

Según Rodríguez Sáenz (2005: 89-90), el sufragismo, bastión de la lucha feminista moderna, experimentó en Costa Rica una etapa inicial entre 1890 y 1910. En este periodo aparecieron, en la discusión periodística, los primeros planteamientos acerca de la igualdad y los derechos políticos de las mujeres. Es revelador que una tendencia conservadora, como la comandada por Rodríguez Zeledón, haya abrazado, de primera, la causa femenina en pos de aliados políticos y de un eventual apoyo electoral. Para comprender esta clase de hechos, se hace necesario recordar que el liberalismo implicó una redefinición del sistema ideológico de la ciudadanía, pero también del género, y que el gobierno y la posterior dictadura de Rodríguez vivieron un asedio por parte de determinados sectores de la oligarquía. Por ello, en la segunda fase del sufragismo costarricense, entre 1910 y 1923, con las polémicas en torno al modelo electoral, la Gran Guerra y la crisis del viejo liberalismo, fuerzas en ascenso como el Partido Reformista de Jorge Volio, el movimiento obrero y, más tarde, el Partido Comunista, establecido en 1931, coincidieron con muchas de las reivindicaciones feministas. No podía ser de otra manera, en tanto la superación del Estado liberal presuponía la crítica de su concepto de nación y el examen, cuando menos preliminar, de las múltiples exclusiones derivadas de este.

En nuestro criterio, existe otra diferencia entre ambos ciclos. Tal elemento distintivo mantiene una estrecha relación con la historia del humorismo literario costarricense. En la antesala de la primera fase, recién se había fundado el Colegio Superior de Señoritas (1888), en principio, un bastión del régimen disciplinario del liberalismo oligárquico, y solo unos pocos lustros más tarde, como producto indirecto de la reforma educativa, el núcleo fundamental del pensamiento y la actividad feministas. Esto último queda demostrado en la segunda etapa, cuando profesoras, normalistas y estudiantes, como Carmen Lyra, encabezaron las movilizaciones sociales contra la dictadura de Federico Tinoco y participaron más ampliamente del debate intelectual y político acerca de los derechos de la mujer. Al analizar la sátira misógina, surgida al mismo tiempo que la fase inicial del sufragismo, esto es, entre 1890 y 1910,

se hace evidente que la mujer fue, primero, un tema de discusión periodística entre letrados y, solo años más tarde, un actor con participación directa en las polémicas.

Así las cosas, en la sátira finisecular, la cuestión femenina era todavía un asunto reservado a las plumas de los hombres. Barahona Riera y Rodríguez Sáenz concuerdan en que el discurso de Rodríguez Zeledón constituye un punto de referencia en el desarrollo de los debates políticos acerca de la mujer. Su enunciación misma debe ser considerada como un síntoma del ambiente social y como un índice del funcionamiento de la cultura política y de la letrada. Habría que añadir que su elección y gobierno marcan un antes y un después en el desarrollo de las relaciones entre la prensa, la esfera pública y la movilización popular. Quisiera hacer hincapié en que, durante estos años, afloró una conciencia particularmente lúcida, entre el común de los ciudadanos, la clase dirigente y la intelectualidad, acerca de las fuerzas implicadas en la formación de la opinión pública.

Como parte integral de tal proceso, no habría que descartar, desde luego, el desarrollo paulatino, aunque coartado, de la voz de las mujeres. Las primeras participaciones de las mujeres en el debate público de los periódicos trataban acerca del derecho a la educación y se registraron un poco antes, en la década de 1870, un periodo delimitado por el fracaso del proyecto de ley Castro-Volio (1868), cuyo artículo treinta disponía la fundación en la capital del Colegio Normal de Niñas, y la ambiciosa reforma educativa de Mauro Fernández (1886) y el subsecuente establecimiento del Colegio Superior de Señoritas (ver De la Cruz, 2003: 25-26). A modo de ejemplo, quisiera referirme a una carta fechada a 16 de octubre de 1877, de la autora pseudónima Lola, publicada en *El Horizonte* (año 1, núm. 3, págs. 20-22).

En esta misiva, la remitente incita a las féminas a que escriban en los periódicos en defensa de sus derechos y, con ello, levanten «un dique que contenga el torrente de denuestos que algunos desengañados lanzan a la generalidad de las mujeres». Con sorna, aclara que su misiva, a diferencia de lo que el público podría esperar de una dama, no trata acerca de modas, sentimientos de amistad y amor ni sobre el matrimonio. Si ocasionalmente alude al himeneo y la maternidad, es para denunciarlos

como trampas de ingenuas y como medios de cautiverio de la mujer. En su criterio, para escapar a un mal matrimonio, la mujer requiere de la educación:

«De aquí, pues, que el matrimonio sea nuestro único destino, nuestra común aspiración. El débil siempre busca el apoyo del fuerte. Désenos por consiguiente, la fortaleza necesaria, para resistir los embates de la desgracia, y entonces podremos responder que ese no es solo nuestro destino, y entonces no nos veremos ahogadas ni tendremos que estar sujetas a la férrea mano de un mal marido, que hemos tomado para librarnos del anatema que pesa sobre nosotras, y al que miramos como nuestra única tabla de salvación.

¿Cuál será pues el medio de salvación? Todos lo saben, todos lo comprenden y lo palpan; ¡pero es necesario que nosotras alcemos la voz y la pidamos, si es posible, como el mendigo pide de puerta en puerta pan!.... ¡¡Pan!!! ¡Nosotros gritemos: instrucción! ¡¡Instrucción!!!».

En sus memorias acerca del movimiento social de 1889, Carlos Gagini (2008: 107), una de las figuras más relevantes del periodo finisecular y un intelectual decisivo en el revisionismo del ordenamiento político de principios del siglo XX, nos ofrece un retrato completo del proceso de reorganización de la esfera pública:

«Nunca ha habido en Costa Rica oposición más formidable contra un candidato que la hecha por el pueblo en aquella época contra el licenciado Esquivel, a quien miraba como el Anticristo o el diablo en persona: por eso cuando algunos años más tarde vi a ese mismo pueblo dejarse mandar alegremente por ese mismo odiado candidato [Ascensión Esquivel presidió la nación entre 1902 y 1906)], me convencí de que la política no es más que un juego de ajedrez en el cual unos cuantos intrigantes mueven a su antojo las piezas inconscientes, y nuestras repúblicas democráticas una comedia en que unas cuantas docenas de listos manejan a su capricho algunas docenas de miles de comparsas imbéciles».

Ante la mirada de Gagini, el pueblo costarricense había caído en la ignominia tan solo un decenio después del glorioso levantamiento de 1889. Para este pensador, resultaba inquietante la forma en la que los considerables recursos del, por entonces, decaído liberalismo progresista habían acabado por nublar el entendimiento de las masas. A su juicio, en aquellos años, con astucia y ocultamente, se había precipitado una tendencia que utilizaba a los periódicos y las intrigas para afianzar sus posiciones



en el ajedrez de la política. Esta fuerza era dramática e irrefrenable, impropia en la vida democrática, aun cuando se había alojado en el seno de la república liberal.

Como ha quedado demostrado, esa potencia modeladora ya no se expresaba únicamente en su faceta política absoluta, sino que se extendía, desde lustros atrás, hacia los ámbitos de lo moral y lo social. Al cabo, los católicos y los demás defensores de las tradiciones ya estaban amoldados a la configuración dada al sistema por el liberalismo. En la segunda parte de este estudio, se ha comentado la resistencia de José María Figueroa ante las corporaciones de masones y católicos, interpretadas como rémoras del libre pensamiento y como fuerzas políticas indirectas. Este y otros hechos señalados nos permiten entender cómo, en la década de 1890 y frente al revés electoral, el liberalismo progresista rediseñó su poderosa maquinaria de propaganda, pero también de control social. Los católicos, los conservadores, los continuistas y otros muchos sectores descontentos hicieron esfuerzos complementarios en esta materia. Como nunca, los medios de comunicación estaban dispuestos para la controversia y el humor devino en una poderosa arma.

Este proceso ocurrió al mismo tiempo que se comenzaba a debatir acerca de los derechos y el papel social de la mujer. En sentido estricto, todos estos hechos están implicados, pues remiten a las diferentes exhortaciones de numerosos sectores para empujar la ampliación del ejercicio de la ciudadanía en un medio político cada vez más constreñido y, por ello, paradójicamente, menos contenido por los límites del proyecto de nación y los usos de la sociedad oligárquica. La historia del sufragismo costarricense, como movimiento inaugural de feminismo moderno, no puede separarse de las ambivalencias y los conflictos de conservadurismos y progresismos a lo interno de la República liberal. Más todavía, apunta hacia las exclusiones derivadas del proyecto hegemónico de nación y se nutre de las contradicciones que sus detractores explotaron. Los reiterados choques entre católicos y masones, entre clanes y tendencias de la oligarquía y de la cada vez más heterogénea clase dirigente, entre gobernantes y administrados, entre continuidades, rupturas y renovaciones, en suma, envuelven y determinan el ascenso de la mujer como sujeto histórico.

Como no había ocurrido antes, los editores, los caricaturistas y los escritores de ingenio disponían de unos medios inmejorables y estaban plenamente conscientes no solo de las fuerzas implicadas en la arena política y la formación de la opinión pública, sino, además, de las amplias posibilidades del humor como agente de cohesión comunitaria y análisis de las costumbres. En el territorio de la sátira social, la prensa y la cultura letrada hubieron de acometer la discusión acerca del papel de la mujer en la nueva sociedad. Aunque el discurso social hegemónico terminaría siendo el enarbolado por la cúpula progresista, los conservadores moderados también emplearon la ironía y la ridiculización para dar continuidad a las estructuras vigentes en el pasado remoto y colonial y para reajustarlas a las condiciones vigentes.

Si nos atenemos a que el debate sobre la diferencia de los sexos se dio, sobre todo, en los periódicos de finales del siglo XIX, son mucho más palpables sus ligámenes con la efervescencia social y el desarrollo de la literatura humorística. Sería inadecuado reducir estas controversias al espacio del humor, aunque desconocer sus aportaciones resulte inaceptable. Tampoco conviene contener sus desarrollos mediante periodos estancos. Es cierto que la preocupación había iniciado décadas antes y que las réplicas femeninas no recurrirían a la risa hasta entrado el siglo siguiente. Para dimensionar estos interesantes hechos, utilicemos un segundo ejemplo concreto —si se quiere, también temprano—, tomado de una revista pedagógica costarricense. Mediante una epístola satírica publicada en *La Enseñanza*, de febrero de 1872 (págs. 72-77), José Rodríguez Pérez planteaba a los maridos un auténtico tratado moral en torno a la conducta y las preferencias femeninas.

Es curioso que su mayor preocupación concierna a la lectura. A su juicio, todo padre comprometido con la educación y el bienestar de sus hijos ha de garantizar que, de niños, ellos solo traten con obras buenas. Por ello, Rodríguez Pérez recomendaba: «Ni por distracción, pues, permitas en manos de tus hijos ningún libro que pueda ulcerar con sus máximas su inteligencia. Lo que en la primera edad se lee con atención, grabase e imprímese en el entendimiento hasta que llega un tiempo que, como de cauce comprimido, se desborda, causando estragos incalculables». Según este punto de vista, el gusto de las mujeres por los folletines conllevaba un grave riesgo para la moralidad

de la familia. Lejos de las apetencias de la recta razón masculina, la *imaginación mujeril* buscaba satisfacer sus caprichos:

«[...] al leer cualquier librejo, ansía encontrar cosas fantásticas, cosas por lo regular que, después de mil peripecias, comiencen por un desafío y terminen por un matrimonio: que haya en cuanto lean el lucero matinal, el rocío que cae en serena noche, sobre los pétalos de perfumada rosa; el ambiente que el céfiro envía suavizando el ardoroso calor del radiante Febo; la viola perfumada que se inclina sobre su esbelto tallo; y tras de toda esta palabrería, haya un lance, en que uno de los protagonistas al despuntar la rosada aurora, próximo a fallarle el vital aliento envíe con su postrimer suspiro, un ósculo de amor a aquella que fue causa de su temprana muerte».

A partir del examen de diatribas semejantes, publicadas en los diarios limeños de mediados del siglo XIX, Velázquez Castro (2008: 218) ha concluido que este tipo de caricaturas de las prácticas lectoras pseudofemeninas manifiesta el temor de los letrados conservadores ante el crecimiento y la ampliación del público lector. La condena enérgica del folletín por parte de los intelectuales orgánicos encubre bajo los alegatos en contra de la fantasía, las pasiones y el mal ejemplo, el malestar provocado por el ascenso intelectual de las mujeres y la alfabetización de los sectores populares. En el fondo, pone de manifiesto la paradójica necesidad de perpetuar las desigualdades y las exclusiones como parte del proceso de construcción de la patria hispanoamericana.

En el *Almanaque costarricense festivo, literario y de variedades, para el año 1892* (Imprenta de José Canalías, 1892, pág. 50) figura el poema satírico «Mi vecina», firmado con el pseudónimo Mario. En este texto, el bardo se mofa del molesto y fallido alarde de cultura de una mujer que vive en su calle:

«Tengo yo una vecinita  
en frente de mi escritorio  
que me tiene ya hace tiempo  
dado a todos los demonios.  
Sentada se pasa al piano  
estudiando su repertorio.  
¡Qué repertorio, Dios santo!  
¡Si es para romper los oídos!  
Esa señora no toca

hace la matraca solo,  
 muele a todos los vecinos  
 y los hará volver locos,  
 en vez de hilar unas medias  
 o remendar algún roto,  
 martiriza al pobre piano  
 pero, señores, de un modo,  
 que a veces desde mi estancia  
 piedad para el piano invoco.  
 Las piezas de mi vecina,  
 digo, las del repertorio  
 son un verdadero infierno  
 son nada más que alboroto.  
 Quiere tocar *Las Violetas*,  
 y he decirle *non troppo*  
 pues toca las calabazas  
 y en sonido ingrato un poco.  
 ¡Por Dios, vecina, suplícole  
 deje el piano en abandono,  
 pues ya no sufre sus golpes;  
 o cualquier día furioso  
 entro en su cuarto y a hachazos  
 la dejo a usted el piano roto!».

Las prácticas de la vecina imponen un incordio al poeta, no tanto por el alboroto sino por el hecho, más grave todavía, de que la música se escapa a las posibilidades intelectuales de las mujeres. Puesta en manos de las féminas, la cultura se transforma en un bien corrupto y desagradable. En el texto, la expresión *hacer la matraca* alude, por una parte, a los ruidos fastidiosos del piano y, por otra, a la perturbación del orden consuetudinario por parte de la practicante. Para el poeta, antes que estropear el vals de Charles Émile Lévy, su vecina debería dedicarse a los oficios propios de una mujer, a saber, hilar unas medias y remendar algún roto. Mediante la acotación musical *ma non troppo* («pero no demasiado»), quiere hacerle ver el puro despropósito de su vano entrenamiento.

Como sugiere este poema satírico, cada género tiene un espacio propio en el orden general. Se debe recordar que los proyectos políticos y sociales derivados de la modernización de Costa Rica constantemente asimilaban y expulsaban a diversos grupos humanos. En la forja de la esfera pública, los periódicos finiseculares, tanto

serios como jocosos, dan cuenta de las tensiones inherentes a la formación de la comunidad nacional. No sorprende, entonces, que la sátira de la mujer constituya uno de los principales filones de la literatura humorística de este periodo. Resulta significativo que el texto comentado forme parte de un almanaque, pues como explica Minois (2018: 283), estas publicaciones anuales constituyeron un vehículo idóneo de la sátira social del siglo XIX. En ellos, junto con los carteles y los cuadernos de adivinanzas y bromas, se disimulaban las críticas más conservadoras bajo el aspecto de divertimentos anodinos<sup>96</sup>.

En las primeras letras costarricenses, la poesía satírica, anterior y luego paralela a las expresiones tempranas del costumbrismo local, hizo su crítica de lo cotidiano e inmediato, pero también del cambio, en torno a la figura de la mujer. Esa crítica conjuró un miedo obsesivo, instalado en la médula de la cultura patriarcal. Como muchas reacciones viscerales, fue proclive a la furia. Con más frecuencia, el racionalismo imperante, la agudeza, la urbanidad y los requisitos de la pedagogía moral la atemperaron a la nueva realidad social. En ocasiones, la naciente poesía humorística acudió a los motivos de la tradición literaria y cultural, como era de esperar. En otras oportunidades, adoptó cuestiones y recursos contemporáneos.

En su relación con el tema de la mujer, la risa literaria discurrió un ingenioso dispositivo, de índole estrictamente simbólica, para tratar de contener y reorientar,

---

<sup>96</sup> En Inglaterra, por ejemplo, la célebre revista *Punch* publicó, como portada del almanaque de 1882, una caricatura titulada *Man is but a worm* [«El hombre no es más que un gusano»], en alusión a la muerte de Charles Darwin, acaecida el 19 de abril de ese mismo año. En la estampa, mediante el gran reloj de la evolución, se hace mofa de las teorías naturalistas y del afamado científico, pues la larga cadena de perfeccionamiento de la especie que se extiende hasta Darwin comienza con un gusano, irónico símbolo de la descomposición del cadáver. Aunque, en Costa Rica, la sátira social fue empleada como instrumento al servicio de las elites cultas en el proceso de conformación de la identidad nacional —la manifestación más comentada es la literatura del costumbrismo—; en consecuencia, como caro recurso del liberalismo oligárquico; el análisis de la poesía finisecular nos permite afirmar que, como ocurrió antes en otras tradiciones modernas, la sátira social fue empleada, primero, por los grupos conservadores para expresar su rechazo ante las nuevas ideas. Desde luego, esta cuestión es mucho más compleja, pues el problema de la risa como elemento diferenciador de los distintos grupos que integran la comunidad imaginada, como relación de poder entre sectores hegemónicos y subalternos, guarda correspondencias directas con el establecimiento del humor nacional, esto es, con el debate intelectual decimonónico en torno a la dicotomía nacionalismo/cosmopolitismo (en las letras costarricenses, con la polémica acerca del nacionalismo en la literatura; no es casual que el otro gran motor de identidad, junto con las *Concherías*, de Aquileo J. Echeverría, sean los cuentos de Magón), con la mirada del *establishment* y la enunciación de mitos (distinciones y cualidades de la cultura autóctona) y con la regulación de la disidencia de las clases bajas, las mujeres y los extranjeros.

mediante el engañoso encanto del humor y la consecuente cohesión social, la inevitable mudanza de las costumbres. A medio camino entre el ataque y la injuria, en un extremo, y la idealización y el amor romántico, en el otro, estas representaciones literarias parecieran, desde nuestro punto de vista, multiformes, aunque ponen de manifiesto una constante aversión por las mujeres; en particular, un rechazo visceral hacia las conductas adquiridas por ellas en los últimos tiempos. Aun cuando algunas ideas propuestas en este apartado podrían llevar a pensar a los lectores que los ataques directos constituían una respuesta desesperada ante la transformación social, para hacerles justicia, habría que considerar a los insultos como herramientas al servicio del debate ciudadano, la propaganda y el control de una sociedad que avanzaba caóticamente hacia el asentamiento de la democracia. Las mujeres únicamente pudieron terciar, con humor, en la discusión cuando esta había alcanzado una fase posterior durante los primeros lustros del siglo XX.

A finales de la centuria anterior, las formaciones de la literatura fustigaban a la mujer al mismo tiempo que la ensalzaban; en sentido preciso, deploraban ciertos comportamientos y exaltaban otros, incorporaron algunas figuras y repelieron muchos tipos. En atención de este último hecho, se puede considerar a la poesía satírica como una forma aledaña al costumbrismo, en el tanto, como este movimiento, crea tipos y censura conductas. En la sátira, la hostilidad es crítica, una ridiculización seguida por la fantasía del mundo recuperado o transformado (Hodgart, 1969: 11). La indignación ante el comportamiento impropio y las tradiciones degradadas, la denuncia directa y contundente del proceder inadecuado de las féminas y la invención de un orden social basado en los valores y los patrones patriarcales forman parte de un único procedimiento destinado a influir en la conducta individual y colectiva. En este aspecto, la risa sobre el mundo social exhibe sus correspondencias con el humor político, pues lo privado expresa lo público.

Como proceso complejo y contradictorio, la construcción de la subalternidad del sujeto femenino combinó operaciones, en apariencia, incompatibles. La dualidad del humorismo literario contra las mujeres, las dicotomías mismas insertas en los textos y la disparidad de los elementos, de los tratamientos y hasta de los repertorios y las

estéticas nos permiten reconstruir, al menos parcialmente, una convulsa sección de la historia subterránea de las mujeres. Esa historia equivale al envés de la hegemonía masculina, bajo el que se instituyó la ciudadanía republicana, liberal y nacionalista con base en la figura del sujeto masculino. Ese contorno se define, al mismo tiempo, a contraluz de las disidencias del liberalismo oligárquico, pues estas compartían las preocupaciones del androcentrismo.

En la sociedad oligárquica, su proyecto de patria y la comunidad imaginada resultante, la racionalidad integradora y la universalidad coexistieron con la marginación y la exclusión. A pesar de que fueron muchos los grupos relegados como consecuencia directa de los procesos de modernización, el caso de las mujeres no solo es particularmente significativo sino, además, apodíctico en lo que se refiere a la competencia atribuida a la literatura como elemento modelador de la colectividad y el orden social. Practicada como discurso legitimador del dominio patriarcal, pero también como medio de creación de nuevas condiciones y desigualdades, la risa supone un elemento constitutivo y primordial, pero poco estudiado, de la invención de la nación costarricense.

Por causa de ello, sus expresiones, las más de las veces olvidadas en las páginas de los periódicos e infravaloradas por una parte considerable de la crítica, se corresponden cabalmente, en esta materia, con las formas canónicas de las primeras novelas, obras dramáticas y cuentos costarricenses. Los personajes femeninos de *Misterio* (1888), *Elisa Delmar* (1899) y *La trinchera* (1899), de Manuel Argüello Mora; *Abnegación* (1901), de Joaquín García Monge; *Un duelo a la moda* (1885), de Rafael Carranza; *Magdalena* (1902) y *Hojarasca* (1894), de Ricardo Fernández Guardia; *Chamarasca* (1898), de Carlos Gagini; y «La propia» (1910), de Manuel González Zeledón están determinados por esos mismos principios y dilemas. Aún cuando unos y otros son diferentes, ora por su clase, ora por sus acciones, el amor romántico, el matrimonio, la familia y la violencia definen sus itinerarios privados y sociales.

En esta empresa, los poetas satíricos convergieron con los escritores a secas; incluso, se les adelantaron en el análisis de determinados problemas. Unos y otros

asumieron el proceso creativo como un instrumento de dominación; por ello, habría que entenderlos como participantes históricos en la construcción de relaciones de poder fundamentadas en el género, pero también en la clase, la nacionalidad, la raza y la preferencia sexual<sup>97</sup>. Si bien la inadvertencia nos los devuelve como hallazgos, estos humoristas fueron, en su tiempo, autores reconocidos, intelectuales orgánicos que dieron forma a un discurso legitimador, pero también productor de un orden social basado en la sujeción femenina. Estos hombres de letras diferían en sus adscripciones ideológicas y políticas, pero compartían determinados prejuicios acerca de la diferencia de los sexos. Por encima de esta verdad de Perogrullo, importa la recuperación de un valioso corpus literario, cuyo examen puede coadyuvar en el esclarecimiento de estas dinámicas de época.

A pesar de que los escritos satíricos tratan sobre mujeres, en su conjunto, apelan a los hombres, a quienes ofrecen importantes lecciones sobre cómo lidiar con las variaciones de las costumbres establecidas desde antaño o reafirmadas de conformidad con el programa social en boga. En algunos poemas satíricos acerca de la mujer, el desprecio fungió como la principal arma del continuismo paternalista. Para ilustrar esta tendencia, citaremos «A una jamona joven», un soneto de cuartetos cruzados de Ricardo Bermúdez, redactor y escritor poco recordado en la actualidad, quien publicó múltiples poemas satíricos en *La República* a finales del siglo XIX. Este texto apareció

---

<sup>97</sup> A propósito de esta última matriz, Obando (2008: XVIII) señala a *La esfinge del sendero* (1917), de Jenaro Cardona (1863-1930) como la primera obra narrativa en proponer imágenes de homosexuales en la tradición literaria costarricense. En el prólogo de su antología, Obando (2008: XIX) explica que el homoerotismo aparece representado, todavía a inicios del siglo XX, como una amenaza para la sociedad oligárquica: «Al costarricense “bueno”, humilde, noble y trabajador, representante de los más altos valores nacionales, se le contraponen las imágenes del extranjero cosmopolita, el nuevo rico ostentoso, el gamonal autocrático y —cosa curiosa— también el clero conservador y perjudicado. Todos estos “personajes” son asumidos por nuestros escritores liberales como “focos de infección” en los cuales se tergiversan las tradiciones y los valores del costarricense genuino. No debe sorprender entonces que muchos de estos sacerdotes [En el capítulo XV de *La esfinge del sendero*, el padre Hans sufre un revés al tratar de seducir al seminarista Rafael María] o primos recién llegados de Europa o Nueva York vinieran a nosotros llenos de “malas” costumbres, como el exotismo, la bohemia, el *laissez-faire* y en algunos casos hasta lo que los europeos culteranos llamaban el *vicio griego*». Entre los grandes relatos decimonónicos acerca de la homosexualidad, Robb (2012: 18-19) hace hincapié en la reiterada asociación entre las denominadas *costumbres extranjeras* y la perversión de la moral nacional; por esta, el homosexual suele ser representado como un extranjero que amenaza el orden. La oposición de los valores considerados autóctonos y las prácticas exóticas ya formaba parte de *El primo* (1905), la primera novela de Cardona.



en otro periódico frecuentado por Bermúdez, *El Telégrafo de Costa Rica*, fechado a 6 de setiembre de 1890 (año I, trimestre II, núm. 9, pág. 3). En el poema, el hablante expone el fastidio que le ha provocado la iniciativa de una muchacha rolliza: «Cada vez que subo, cada vez que bajo, / un escarabajo me hace detener; / me obliga a que entre, me dice mil cosas, todas amorosas, que no he de saber».

La molestia del enunciador se refiere, en específico, al rol activo asumido por la joven en la búsqueda de un pretendiente: «Ahora me encarga novio le consiga, / me exige le diga si hallarlo podré; / por salir del paso muy serio le digo: / sí, cuenta conmigo; yo te avisaré». De forma indirecta, el texto alude a un ambiente citadino y con ello, al cambio en las maneras de vivir y las nuevas costumbres. El comportamiento de la joven aparece descrito como desvergonzado, tanto más por causa de la fealdad de la jamona: «El cura en la pila la puso Matea, / es vieja tan fea que da compasión; / ama sin consuelo y abriga en su pecho / (de amor ya deshecho) cruel combustión. // La pobre es tan fea que siente agonía / quien la ve de día por la calle ir; / si no es la más fea, le pasó raspando, // muy de cuando en cuando le habrán de decir».

En este poema, la degradación de la mujer osada y odiosa se realiza mediante dos procedimientos específicos y el desarrollo de asentados motivos literarios. En la primera categoría, habría que considerar la animalización del personaje femenino y el insulto retórico. En el cuarteto inicial, el hablante se refiere a Matea como un escarabajo, con lo que la asocia a los insectos, esto es, a seres viles e inferiores a la categoría de lo humano. En los siguientes, el enunciador exagera hiperbólicamente la fealdad de la fêmea con el propósito de rebajarla y ridiculizar sus atrevidas pretensiones, su lubricidad. En sentido estricto, ambos mecanismos semióticos actúan en paralelo, pues la comparación de la mujer con el animal no solo enfatiza la repugnancia que produce Matea en el hablante, sino que hace hincapié en el tópico de la desviación, asunto de fondo tras la fealdad.

Henderson (2018: 15) pondera la influencia, en el imaginario social del siglo XIX, de conocimientos pseudocientíficos como los derivados de la fisiognomía; a la luz de estos, se pensaba que la fealdad exterior de una persona reflejaba su naturaleza interior. Aunque este prejuicio tenía un origen pretérito, el diecinueve lo potenció.

Vigarello (2013: 91-94) aclara que la modernidad convirtió al aspecto corporal en la esencia misma del individuo; tras el descubrimiento científico de la fibra y el tono muscular y su asimilación con el vigor de las personas y las naciones, la grasa devino en materia repulsiva y la gordura —*obesidad* es un concepto enteramente moderno—, en señal inequívoca de la holgazanería, la estulticia, la infertilidad y la molicie.

Fue justamente durante los últimos decenios del siglo XIX, cuando se inventaron los regímenes físicos, las primeras dietas para adelgazar, los tónicos y los productos y los cuidados de belleza; fue cuando se crearon y perfeccionaron las prendas íntimas para modelar, cuando no estrangular, el vientre femenino. En este periodo decisivo de la modernidad, el deseo sexual fue redirigido hacia una corporalidad femenina distinta, hacia una silueta imposible, más soñada que real, y las mujeres tuvieron, por fin, acceso al deporte, pues el ocio recomendado se tornó activo. Un delicado balance de talle y redondeces se impuso en los espacios públicos, pero también en la alcoba. Estas nuevas condiciones culturales y la ética del trabajo capitalista trastocaron un antiguo ideal de belleza física y convirtieron a la mujer rolliza en un ser abyecto.

El término *jamona* se refería la gordura y la condición de solterona. Por lo general, esta voz era utilizada para zaherir a las mujeres maduras. Sin embargo, el título del poema lo califica, paradójicamente, mediante el adjetivo *joven*; en consecuencia, se privilegia la corpulencia de la mujer y se hace hincapié en la molicie. En otro recordado estudio, Vigarello (2005: 178) nos recuerda que el siglo XIX fue un periodo decisivo en el proceso de modificación del concepto de belleza física; como consecuencia de la revolución industrial y el progreso capitalista, la esbeltez fue asociada con el trabajo, ahora entendido como el más noble medio de hermoseamiento.

A finales del siglo XIX, incluso las mujeres acomodadas se aplicaban a realizar tareas vigorizadoras, pues las clases dirigentes, modelo de los sectores subalternos, debían dar ejemplo de esfuerzo y constancia. En este contexto, las mujeres robustas eran vistas como débiles y flojas. La gordura había sido redefinida, entonces, como una tara económica. La deformidad física estaba estrechamente vinculada con lo anormal y lo anómico; en suma, con las actitudes y los comportamientos censurables. En el

poema, el abuso verbal en contra de Matea expresa una severa opinión negativa, con el propósito de minar cualquier estimación social de la resolución, la voluntad y el deseo femeninos. Conley (2010: 17) señala a la apariencia física y la conducta sexual inaceptable como dos ámbitos esenciales del insulto misógino; ambos tienen en común la repulsa de la desviación social.

El insulto contra las mujeres odiosas es una modalidad temática de la literatura humorística moderna que sugiere modelos de comportamiento de género conformes con el código moral del momento. Deforme y envilecida, despreciable y aborrecida, Matea encarna la fealdad en múltiples sentidos, en diversas capas de significado cultural. Tan intensa percepción de lo socialmente feo, por parte del enunciador, no puede sino envolver unas ideas específicas acerca de lo inadecuado, lo impropio y la culpa en las mujeres. En la tradición hispánica, la literaturización de estos asuntos procede de Quevedo. Según Arellano (2003: 51), una de las variantes de la sátira quevediana de la mujer consiste en la construcción de retratos caricaturescos de tipos femeninos estrafalarios. En estos, el escarnio por el físico repelente vehiculaba la reprensión de los hombres por los defectos morales de las damas.

En la América española, fue Caviedes quien se encargó de dar continuidad a esta modalidad humorística mediante la caricatura de tipos esenciales que degradaban el sentimiento amoroso y lo desviaban hacia lo erótico y lo obsceno. Lorente Medina (2011b: 153) explica que la poesía del Quevedo limeño constituye un inmejorable ejemplo de la ambivalencia de la literatura hispanoamericana respecto de la mujer, ora idealizando en los sonetos las virtudes femeninas según el modelo mariano, ora fustigando en sus poemas satíricos y festivos sobre el matrimonio desigual la sensualidad y la flaqueza moral de las hijas de Eva. Conviene recordar que los periódicos costarricenses de la segunda mitad del siglo XIX reprodujeron, con frecuencia, poemas satíricos de Quevedo y que muchos intelectuales y letrados conocían bien la obra humorística de Caviedes, cumbre de la risa colonial.

Con una formación clásica y castiza, y como consecuencia indirecta de las limitaciones del mercado de libros, nuestros primeros escritores de ingenio leyeron, ante todo, las principales obras de la Antigüedad grecolatina, el medioevo español y el

Siglo de Oro. Estos autores bebieron del surtidor de la sátira latina de Juvenal, los epigramas de Marcial, *El Libro de Buen Amor*, del Arcipreste de Hita, y *El Corbacho* (*Reprobación del amor mundano*), del Arcipreste de Talavera. Ese vetusto discurso acerca de la mujer se manifestó, incluso, mediante reelaboraciones de refranes proverbiales. En la sección literaria de *La Revista. Diario de Información y Variedades* (1899), Eduardo Calsamiglia reprodujo, por igual, las sátiras de Quevedo y una inversión del dicho castellano: «Aunque el hombre sea fuego, / si la mujer no es estopa / nada gana el diablo si sopla» (este texto breve apareció el 13 de abril de 1899, año I, núm. 3, pág. 4).

En otras ocasiones, los editores de nuestros periódicos, de factura artesanal y miscelánea, recuperaban breves pasajes de obras de autores reconocidos y los publicaban a modo de sentencias sobre cuestiones morales extrapolables a la realidad local. Una ilustración de este uso se halla en otro número de *La Revista* (año I, núm. 11, pág. 3), fechado a 25 de abril de 1899. En esta publicación se incluyó una frase de Alejandro Dumas hijo: «El amor entorna los ojos de las cortesanas, la codicia los abre». Como se comprende a la luz de otros numerosos ejemplos, a finales del siglo XIX, claramente, se había instalado el debate acerca de las mujeres odiosas en los periódicos y la prensa se valía de todos los medios posibles para combatir los comportamientos reprobables.

Justo en este periódico dirigido por Calsamiglia, tuvo un lugar una breve, pero interesante polémica a propósito de la aparición de un opúsculo escrito por Máximo Soto Hall (Guatemala: 1871-1943). *De las coquetas* constituye un hito de la literatura misógina costarricense, pues en este texto, Soto Hall acusaba, abiertamente, de frívolas e ignorantes a sus contemporáneas. La réplica de Ernesto Marten (1879-1950), un intelectual cosmopolita que había vivido durante extensos periodos en Francia y Estados Unidos, nos revela las tensiones del pensamiento patriarcal, a la vez que nos informa acerca del conocimiento, por parte del abogado y escritor costarricense, de la doctrina de algunos de los filósofos europeos que determinaron el debate moderno acerca de la diferencia de los sexos. En *La Revista* (año I, núm. 57, pág. 2), de 20 de junio de 1899, Marten se queja de los excesos y las acusaciones desmedidas de Soto

Hall. A su juicio, la filípica pecaba en dos tantos, pues, por una parte, desacreditaba radicalmente a la totalidad de las mujeres y, por la otra, contenía pasajes de una crudeza y una inmoralidad inaceptables en el ambiente literario de la época.

La difamación de las mujeres era, a criterio de Marten, injustificada, pues muchas de las acusaciones de Soto Hall se referían a defectos de carácter derivados de la educación impuesta a las mujeres por la sociedad tradicional. Así, la vanidad se correspondía con las desmedidas expectativas de los hombres, es decir, con la llana e ingenua necesidad de agradar; y el feminismo, entendido como odio contra los varones, procedía de la injusticia y la desigualdad en el trato entre los sexos. Marten, incluso, llega a censurar que el opúsculo de Soto Hall ha hecho suyo un conocido aforismo de Schopenhauer; según tal, «Las mujeres toda su vida son niños, una especie de intermedio entre el niño y el hombre. No ven más que lo que tienen delante de los ojos, se fijan solo en el presente, toman la apariencia por la realidad y prefieren las fruslerías a las cosas más importantes».

Evidentemente, las prevenciones del filósofo alemán contra el bello sexo y la miopía intelectual femenina resultaban ridículas a Marten. Con todo, a pesar de que sus posiciones trascendían la misoginia radical de Soto Hall, seguían ancladas a determinados conceptos del androcentrismo. No podía ser de otra manera en una época determinada por los demorados y contradictorios procesos de la modernización. Tampoco conviene perder de vista la relación del diplomático guatemalteco con el singular liberalismo de Estrada Cabrera. Desde finales del siglo XIX, las sociedades centroamericanas se hallaban abocadas a la generación de una nacionalidad afirmativa, capaz de resolver toda clase de contradicciones. Publicada en San José, su novela *El problema* (1899) supone un notable ejercicio de conciliación de desacuerdos.

Como parte de este afán mayor, la formación de los ciudadanos se convirtió en un tema dominante en la prensa regional. La incorporación de la mujer a la ciudadanía plena demandaba, según el programa político y social, de una estricta adhesión del comportamiento femenino positivo (Casás Arzú, 2002: 324). En este contexto, el insulto contra las mujeres odiosas estaba más que validado. El propio Marten publicó una segunda carta en *La Revista* (año I, núm. 60, pág. 2), de 23 de junio de 1899, con el

propósito de proponer, hecha la crítica, un balance de algunos preceptos que le resultaban pertinentes para el perfeccionamiento de las mujeres y el conjunto de la sociedad. El atemperamiento de los juicios de Soto Hall a tenor de los principios cristianos hubiera sido tan recomendable y necesario, para el polemista, como el decoro literario. Fisionomía descarnada y desnuda, compuesta a imitación del modelo de Balzac, la sátira *De las coquetas* escandalizó, no por su acometida contra unas mujeres que, en todo caso, requerían de instrucción, sino por su falta de decoro poético.

### 3.5. La poesía satírica contra coquetas, incautos y matrimonios desiguales

Aunque hubo humor de invectiva, fue mucho más común la poesía satírica que idealizaba a la mujer, pues esta se hacía en arreglo con las nuevas demandas de civilidad, el ideal de decoro poético y la literaturización del ingenio didáctico. La representación idealizada de la mujer está presente en múltiples poemas jocosos y satíricos de finales del siglo XIX y comienzos de la centuria siguiente. Por principio general, estos suelen comprender una vertiente misógina que da cuenta, por un lado, de las tensiones de la rancia cultura patriarcal y, por otro, de las contradicciones introducidas por la llegada de la modernidad. Tan complejas tendencias se manifestaban ya en los primeros testimonios materiales de la poesía humorística costarricense. Así, en el soneto titulado «A Juana», un poema jocosos de autor desconocido, publicado en el periódico *La Época*, de 12 de agosto de 1866 (trimestre II, núm. 18, pág. 4), el enunciador se quejaba de los estragos provocados por la pasión amorosa: «Te escribo, Juana mía, este soneto / porque tu amor me tiene consumido, / porque la soltería me ha aburrido / y estoy flaco de amor como esqueleto».

En la primera estrofa, se exponen las circunstancias del hablante, quien padece el mal de amor, una dulce enfermedad que ha causado graves estragos sobre su ánimo y cuerpo. La intencionalidad del hablante poético remite, desde el comienzo del texto, al antiguo imaginario del amor cortés; más puntualmente, al tropo de la confesión. En este conocido repertorio, el amor es representado como una pasión que evoluciona mediante

fases específicas. A la contemplación de la amada —a la actividad misma de observar (*visus*, según la fórmula medieval)— sigue la necesaria y urgente declaración de amor —esto es, el impulso de hablar (*alloquium*)—, puesto que el mal de amor consiste en un trastorno que conduce al arrebato y, eventualmente, se aplaca con el trato de la amada (*contactus* o *basia*) y la consumación erótica (*factum* o *surplus*).

El enunciador ha atravesado ya la primera etapa, implícita en el texto humorístico. El empleo del adjetivo calificativo *consumido* resume la condición general del enamorado, un hombre de mal aspecto, muy delgado y con espíritu inquieto. El desasosiego, la aflicción y las ansias lo han debilitado a tal grado que es incapaz de acallar su querer. En este punto, es cuando la confesión actúa como el paliativo que atenúa su pena. Como consecuencia de ello, el texto jocoso se nos presenta como la expresión del *pregador*, es decir, del enamorado confeso. En el segundo cuarteto, el enunciador da más señas de sus intenciones: «Yo que soy mentecato, y muy completo, / dote tan apreciable en un marido, / a más cuando encontrar nunca he podido / más cándido que yo ningún sujeto».

Como queda manifiesto, el hablante aspira a la mano de la amada. La idoneidad del pretendiente descansa en dos atributos paródicos: la estupidez (*mentecato*) y la ingenuidad (*cándido*). Estos valores cómicos activaban el interés del lector, pues lo incitaban a revisar el concepto tradicional de matrimonio. En el siglo XIX, el esposo estaba llamado, conforme las demandas sociales, a tutelar la decencia de su mujer y a convertir su hogar en un templo de las virtudes. Para persuadir a Juana, nuestro hablante se muestra condescendiente. Este gesto proporciona indicios de un cambio social que la risa adopta como objeto de sátira. Otro giro interesante se refiere al hecho de que el enamorado pretenda a la mujer, pues en sus formas tradicionales, la doctrina y el imaginario poético del *fine amor* no contemplaban el matrimonio como meta, sino la pasión amorosa efímera entre caballeros y damas casadas y, por tanto, inaccesibles.

En la literatura tradicional del amor cortés, resulta mucho más frecuente el tema del adulterio que el retrato de un mozo entusiasta del himeneo. La presencia de la cuestión del matrimonio, aunque no del todo indiferente a la lírica cortés, conlleva un reajuste de las condiciones sociales de la Costa Rica de la segunda mitad del siglo XIX.

Marín Hernández (2005: 310) explica que, en estas décadas, se reconfiguró el mercado matrimonial como resultado del recrudecimiento de las diferencias de clase por causa de la paulatina implementación del capitalismo agrario. Los jóvenes residentes en los núcleos urbanos experimentaron mayores dificultades para emparejarse; en especial, si carecían de recursos que los acreditaran como los mejores partidos y solventes proveedores.

Hacia el término de la centuria, fue tan dramático el cambio social que produjo un aumento significativo de los delitos contra la familia y la moralidad, pues los varones desposeídos y de ingresos modestos acudieron a los ofrecimientos y el rapto para agenciarse el anhelado matrimonio. En el marco de la progresiva modernización de Costa Rica y el desarrollo del liberalismo oligárquico, el enamorado cándido se convirtió en una figura de la risa costarricense. Emparentado con el antiguo personaje del cornudo, su problemática, específica y actualizada, refiere, por un lado, el cada vez más complejo panorama de la institución matrimonial y, por otro, la paulatina emergencia de la mujer como sujeto de derecho, voluntad y deseo.

Para los caricaturistas sociales de la época, resultaba cómico y, al mismo tiempo, despreciable, que un chaval estuviera tan desesperado por contraer nupcias —y con ello, ocupar el lugar que la sociedad le había reservado entre los hombres adultos— como para ceder su natural imperio a la mujer. Algo se había trastocado en el viejo orden y movía a risa, por ridículo, lo mismo que a castigo, por ruin. Minois (2018: 282) ha señalado al siglo XIX como un periodo fundamental para el desarrollo histórico de la sátira de la vida social. La inquietante y vertiginosa transformación de las costumbres, así como la necesaria invectiva contra los tipos asentados y actuales hicieron posible una risa diferente, de contenido social, pero paralela al humor político.

Esta clase de humorismo, aunque no participaba directamente de la esfera política, estuvo implicado en relaciones de poder concernientes a los procesos de normalización de determinadas concepciones sobre el género, la raza y la nación. De la misma forma en que la sátira política, en la transición hacia las democracias republicanas, permitía a los ciudadanos hacerse de una cultura política y participar del debate de ideas; la sátira social, de cara al recién creado orden colectivo, iluminaba el



embrollado panorama de la convivencia urbana y asignaba un valor y una posición a cada persona y grupo. Como catalizador de fuerzas, el humorismo de combate político intervino en la formación de la opinión pública; como productor de representaciones, la risa en torno a lo social generó cohesión en torno a los modelos hegemónicos.

La elusión de la crítica del gobierno liga a la sátira social, desde su nacimiento, con el pensamiento conservador. Antes que el vituperio público de los poderosos, la sátira social denigró a los ingenuos, los advenedizos, los sirvientes, las mujeres, los campesinos, los extranjeros, las feministas y los obreros. En términos generales, se trataba de una risa propia de las elites cultas; por ello, este tipo de humorismo literario rechazó lo obscuro, lo popular y lo bajo y se inclinó por el ingenio. Costumbrismo paralelo al surgimiento del cuadro de costumbres, esta tendencia general se enfocó en la vida cotidiana y en los problemas de la nueva sociedad. Conviene tener presente que el tema del casamiento moderno había sido objeto de aproximaciones humorísticas, cuando menos, desde 1829, año en el que Honoré de Balzac publicó su *Fisiología del matrimonio* (1829), modelo ya comentado de *De las coquetas*, de Máximo Soto Hall<sup>98</sup>.

Por lo demás, sobre la transformación moderna del concepto de contrato nupcial se asientan, por una parte, el ingenio literario y la risa y, por otra, la configuración de determinadas representaciones sociales, relativas al orden social; más puntualmente, de imágenes artísticas acerca del lugar señalado a la mujer en la sociedad costarricense de la segunda mitad del siglo XIX e inicios del siglo XX. En el planteamiento del soneto aquí comentado, el humorismo parte del empleo paródico de un principio del amor cortés, según el cual, el requerimiento amoroso debe ir siempre ligado a la valía personal. Puesto que el hablante se presenta a sí mismo con una persona tonta y crédula y, en consecuencia, bien dispuesta para el matrimonio —en ello radica el giro irónico—, el texto adopta una perspectiva satírica respecto de la mujer, figura que se interesa, sin la menor duda, por los incautos.

---

<sup>98</sup> Para acreditar la influencia de este texto en Hispanoamérica, bastará con recordar la «Fisiología del administrador de un ingenio», de José María Cárdenas y Rodríguez (Cuba, 1812-1882). En la introducción de este recordado texto costumbrista, el periodista y escritor satírico recuerda, con ironía, el «triste ejemplo» de la fisiología balzaciana y señala su probada utilidad para delinear y explicar los rasgos que se consideraban propios de caracteres y situaciones como la soltería y la vida de casado y viudo, entre otras muchas cómicas posibilidades (Ver Bueno, 1985: 81).

Juana adquiere, como consecuencia de ello, unos rasgos negativos. Antes que ensalzar a su dama, como demanda el prestigioso repertorio literario, el enamorado la envilece, pues al rebajarse a sí mismo y abaratar el matrimonio, trastoca el modelo idealizado del amor cortés. La inversión paródica de los preceptos de la religión de amor da origen a una amada muy peculiar. Esto queda corroborado en la descripción sensual de Juana: «Ahora, si pienso en ti y en tu carita, en tu cuerpito lindo y currutaco». Por encima de los atributos espirituales del objeto de culto, el hablante hace hincapié en la materialidad de la mujer, en el rostro y la figura. El empleo del diminutivo *cuerpito* coincide, en el plano semántico, con el adjetivo *currutaco* que, según Corominas (1984: 300), aludía en Hispanoamérica a una persona gruesa y de baja estatura. También es factible que denote, junto con *lindo*, la gracia de una apariencia afectada y a la moda.

Esta sátira de la coqueta nos refiere una mujer voluptuosa y de poca altura, paródico y carnalesco del enjuto e ingenuo enunciador. Es una mujer astuta para un marido urgido y mentecato. Tales imágenes se nutren, por partida doble, de la estética del realismo grotesco y su énfasis en lo bajo corporal, por un lado, y en la degradación topográfica literal, por otro. También reelaboran, con picardía, las fábulas y los cuentos del *Libro de Buen Amor* y el *Decamerón* acerca de las mujeres ladinas. Juana es rolliza y próxima a la tierra, en todo opuesta al hablante poético, un tipo candoroso, un bonachón sin malicia; en suma, un personaje adánico tentado y burlado por una mujer currutaca. La resolución del soneto que es, a su vez, el remate del chiste confirma esta última interpretación: «me cuento las costillas y me irrita / no contármelas, Juana, por lo flaco, / sino hallarlas completas, que no es grilla, / sin encontrarte a ti como costilla».

Esta singular canción de amor se vale del registro paródico para hacer sátira de las mujeres. Con todo y la distancia implícita del simulacro, el poema no se aparta del fondo misógino de la cultura del amor cortés, fuente de burla, pero también de imitación. Régnier-Bohler (2003: 28) recuerda que, bajo la erótica cortés, subyacía una sutil técnica de no amar, una fantasía construida en torno a los ideales y las expectativas del amor. En este dominio imaginario, el mayor estímulo para los hombres residía en la empresa de la seducción y la faena del amor no correspondido, frustrado e

imposible, puesto que la mujer, si bien deseada, suponía siempre una amenaza, aun cuando alimentaba los sueños de los caballeros célibes.

No hace diferencia si se encumbra a la dama mediante el vasallaje amoroso — como dicta el repertorio clásico— o si se la rebaja a través de la parodia —como ocurre en nuestro ejemplo moderno—. En ambos casos, pesan dos estigmas pretéritos sobre la condición femenina: primero, se la idealiza o se la sataniza, pero no se la reconoce en su justa humanidad, con lo que se reafirma una visión estereotipada y mítica, sino bíblica, de la mujer; y segundo, las relaciones entre los sexos se ven restringidas a los requerimientos de la insuficiente sexualidad masculina, a las urgencias de unos seres atormentados por el deseo y las demandas sociales. Ya en el verso tercero, el enunciador afirma con sorna «[Te escribo, Juana mía, este soneto...] porque la soltería me ha aburrido».

La continuidad manifiesta entre el recurso antiguo y su actualización humorística moderna solo es posible merced a la permanencia de determinados pilares de la cultura patriarcal. El repertorio del amor cortés y su realización paródica, en este soneto costarricense de mediados del diecinueve, comparten algunas tesis acerca de la diferencia sexual. En estos fragmentos del discurso acerca del amor, se entrevén los movimientos de la racionalidad y la imaginación masculinas. Barthes (1999: 137) caracterizó la expresión literaria del sentimiento amoroso como un exilio de lo imaginario, en el que el estilo galante encubre un profundo temor a perder el dominio de sí, condición *sine qua non* de la masculinidad occidental.

La risa hizo apenas tolerable el peso de la virilidad. Distintas clases de ansiedad masculina encuentran expresión en este poema jocoso. Para granjearse los favores de la amada, el enunciador se pinta y se ofrece a sí mismo como un esposo pasivo, simple e ingenuo. Ello lo lleva a sospechar que carecerá de imperio en el matrimonio: «a más cuando encontrar nunca he podido / más cándido que yo ningún sujeto». Con estos dos versos se expone el planteamiento del texto. En la resolución contenida en los tercetos, el apetito sexual se manifiesta con contundencia tras el empleo de la conjunción adversativa: «Ahora, si pienso en ti y en tu carita, / y en tu cuerpito lindo y currutaco [...]».

La dialéctica *deber/deseo* aflige al hablante, quien se sabe en edad de casarse, pero teme convertirse en un fantoche. No obstante, al final, resulta más poderoso el erotismo y emerge una fantasía compensatoria, por la cual el enamorado imagina que, quizá, Juana pueda ser su costilla. Este divertido invento une el amor cortés con el relato bíblico, pues bajo ambos repertorios culturales, explotados por el humorismo literario del poema, subyace el mito del andrógino, entendido como símbolo de la humanidad total y perfecta, depositada originalmente en el hombre primordial.

En el relato bíblico acerca del comienzo de la humanidad, Adán representa ambos sexos y se basta a sí mismo; es bivalencia pura y autarquía. Con el nacimiento de Eva, un dios precavido rompe la unidad de los sexos y provoca una falta permanente, una debilidad, una urgencia de reconciliación, cuando menos, pasajera. Según Serés (1996: 16), ese deseo irrefrenable de integridad da sustento al ideario medieval y renacentista del amor cortés, atravesado por la recuperación platónica del mito grecolatino. Eliade (2000: 592-593), por su parte, señaló que las grandes religiones monoteístas y, por ello, patriarcales plasmaron en esta leyenda el ansía que siente el hombre de anular periódicamente la condición diferenciada y fija para volver a encontrar la plenitud.

Este anhelo habría que entenderlo, de forma complementaria, como la necesidad masculina de garantizar la subordinación femenina. Eliade sostuvo que tal ansía reflejaba la aspiración de suprimir la historia. Para actualizar esta última tesis del recordado historiador de las religiones, hace falta pasarla por el tamiz de la perspectiva del género. A inicios de la década de 1980, Libis (2001: 205) interpretó el mito del andrógino como el negativo, la imagen invertida y reproducible, de la sexualidad dominante. Según este exégeta de la obra de Eliade, la leyenda de Adán no solo manifiesta nostalgia por aquello que el hombre ya no es, sino que expresa lo que el hombre querría ser.

He aquí el bisel que empalma el amor cortés con el mito de Adán. Mientras el primero implica añoranza melancólica y fallida, el segundo revela una voluntad de dominio que se proyecta a futuro. En su uso moderno, ese *querer*, descrito por Libis, aspira a producir una pluralidad armónica, ordenada y jerárquica; en suma, una unidad

simbólica que contenga, organice y trascienda el plano de lo meramente sexual. Suprimir la historia equivale, pues, a desechar los problemas derivados del surgimiento de la mujer moderna como sujeto de derechos civiles, políticos y patrimoniales: es parte integral de la construcción de la patria. En el tiempo lineal y progresivo de la modernidad, la sociedad patriarcal aspira a asimilar a la mujer mediante el mito. Los mitos sobre la complementariedad de los sexos regresaron para reordenar un mundo cambiante y dar contorno a una utopía androcéntrica, en la que los hombres pudieran recuperar el control que empezaban a percibir como puesto bajo riesgo o ya parcialmente perdido.

En el desenlace del soneto, el enamorado descubre con irritación que no le falta ninguna costilla. Este hallazgo destruye su fantasía y lo coloca en una doble posición de desventaja —quizá, por ello, tragicómica desde la perspectiva de la época— frente al sexo bello. Como eventual cónyuge, el enunciador se sabe feminizado y anuncia que se verá reducido a la reverencia de su amada. Ni siquiera esta promesa le garantiza el consentimiento de Juana para el matrimonio. La dama esquiva es representada, ahora, como independiente, ajena a los designios del cortejador. Ella no es una costilla. Dos veces empequeñecido, místico sin dios, leyenda sin desenlace, el enunciador es ridiculizado por pusilánime, pero, ante todo, por crédulo.

En la era moderna, el candor de los chalados e incautos fue uno de los grandes temas del humorismo literario misógino. La fisiología del soltero permite comprender cabalmente la enrevesada dinámica del deseo en la sociedad oligárquica. No podía ser de otra forma en una época dominada por las sospechas hacia la mujer. Un importantísimo antecedente de esta modalidad temática yace en la poesía de Jonathan Swift (1667-1745), uno de los padres de la sátira moderna. En 1732, el escritor irlandés publicó «The Lady's Dressing Room». Este texto formaba parte de una serie de cuatro poemas, escritos en un año, que hacía mofa del ideal femenino cultivado por los jóvenes enamorados, así como de los ineficaces esfuerzos de las mujeres por quedar a la altura de tales expectativas.

Según rememora Alcázar (2005: 95-96), un pasaje de *The Rape of the Lock* (1712) despertó la imaginación satírica de Swift. En el canto primero de la obra de

Alexander Pope (1688-1744), la hermosa Belinda se engalana en su tocador, asistida por su ayuda de cámara y los silfos. Pope idealiza la ceremonia de embellecimiento y sacraliza, mediante el subtexto religioso, el tocador, al que compara con un altar. Solo unos versos después, lista divertidamente los numerosos objetos dispuestos en la cómoda, los instrumentos requeridos en la metamorfosis. Este último recurso le permite expresar una discreta ironía acerca de la vanidad femenina.

Swift trabó amistad con el joven Pope en 1713 durante una estancia de trabajo como panfletista en Inglaterra. En las sesiones del Scriblerus Club, conoció el borrador de la segunda edición de *The Rape* y, a partir de entonces, quedó atrapado por el tema. Casi veinte años después, Swift habría de volver sobre la anécdota, pero con un humorismo mordaz y atrevido. A diferencia del original, el poema satírico del irlandés trata estos asuntos —la candidez de los hombres y la fatuidad de las mujeres— desde la demoledora perspectiva de la escatología y con una estética deudora del más insigne realismo grotesco, aunque ya no de la cultura popular del carnaval.

El texto da consistencia al irreal mundo de lo femenino y redimensiona sus problemáticas relaciones con las expectativas masculinas. La risa se dirige contra las idealizaciones, contra una vertiente de la imaginación patriarcal misma y sus necios fanáticos. Como sabemos, la autosuficiencia androcéntrica se tambaleó, con particular fuerza, en el siglo XIX; este hecho se hizo evidente en los diferentes esfuerzos de la filosofía decimonónica por contener y regular el aluvión de reclamos femeninos por los derechos políticos y patrimoniales. Bajo estas circunstancias, los poetas del diecinueve recomendaron prudencia a los varones y recordaron que las mujeres podían ser astutas. El modelo de Swift les sirvió en la empresa de reafirmar una feminidad negativa y peligrosa para la forja de la nación.

En «The Lady's Dressing Room», Strephon se cuela a hurtadillas en el tocador vacante de su amada Celia y descubre con consternación los potingues usados, la lencería sucia y los excrementos dejados al paso por la mujer tras cinco exasperantes horas de afeites. La inmundicia transtorna al enamorado y contamina, en lo sucesivo, sus más dulces fantasías. La revelación de estas miserias, inherentes al cuerpo y su forzoso paso por el tamiz social, provoca la desgracia del personaje. Strephon ha

descubierto que Celia no es una diosa ni un ser celestial, como refiere su nombre, sino un vil humano. «La estrategia que sigue Swift es bastante clara. Desnuda el acto de embellecimiento corporal de toda asociación glamorosa, reduciéndolo a su elementalidad física, y a la vez hace hincapié en que lo que a primera vista parece atractivo se alimenta de la putrefacción y la degradación natural» (Alcázar, 2005: 99).

Aunque llame a engaño, esta maniobra no debe ser vista, en exclusiva, como una protesta contra las idealizaciones masculinas ni como una llana reivindicación de la magnitud material de la mujer. A pesar de que el poema se vale de los medios del realismo grotesco, la risa que vehicula es ya moderna, esto es, intelectual y socarrona, ajena a la alegría popular y sus reclamos frente a la cultura cristiana, espiritualizante, jerárquica y coercitiva. El escritor irlandés y anglicano vivió la Revolución Gloriosa, la promulgación de la *Carta de Derechos* y el empoderamiento del Parlamento; en suma, el primer estallido del liberalismo y sus contradictorias doctrinas políticas y sociales. Fue miembro destacado de una generación de poetas satíricos comprometidos con el combate de la ignorancia y la necesidad, pero también un probado apólogo de las debilidades de la razón igualitaria.

Grotesco sin carnaval, liberalismo continuista, el humorismo de Swift se basó en la burla cruel y destructiva. Si bien trata lo bajo con chispa, no se corresponde a cabalidad con la sátira festiva, en la que ninguna figura sublime sobrevive y se promueve, antes que nada, la libertad; tampoco desarrolla el tono propio de la sátira patética y su mezcla agri dulce de altos ideales y degradación. Gilbert y Gubar (1998: 466) señalan a Swift como uno de los primeros poetas de la temprana modernidad y la naciente sociedad liberal en dismantelar la representación literaria idealizada de la mujer. Tan flagrante trasgresión no supuso, necesariamente, un vuelco en el entendimiento patriarcal de la mujer. Aunque sus enemigos la utilizaron como prueba ante el tribunal que lo declaró enajenado, lo cierto es que Swift solo se limitó a cambiar de un extremo a otro de la representación literaria de la mujer.

En sentido estricto, la risa tras «The Lady's Dressing Room» juega con los extremos intercambiables de la imaginación masculina acerca del otro femenino. Esta discurre, con inusual facilidad, entre la idea y la materia, la moza bella y la vieja

horrible, la hermosura innata y el falso cosmético, la musa angelical y la amenaza monstruosa. En síntesis, entre las pretensiones caprichosas y desmedidas de la cultura patriarcal y el previsible fracaso que convierte a la mujer en el hazmerreír de la sociedad. Patriarcado antipatriarcal, la era moderna proclamó, desde sus inicios, la igualdad de los seres humanos, pero restringió el uso de la libertad femenina al reservado ámbito de lo doméstico. Para alcanzar esa ínsula dorada, las mujeres debían cultivar sus encantos, a la vez que debían saberlos aplacar. La sensualidad desbocada no se avenía bien con el papel de esposa.

En la isla de Swift, de Locke a Stuart Mill, esta fue la resolución desesperada ante un problema imposible. Como explica Murillo (2006: 70), en su lento ascenso hacia la hegemonía, el pensamiento liberal enarboló, como principal argumento contra el poder autoritario, el reconocimiento de la identidad natural de las personas. Con todo, el movimiento emancipador se vio obligado, con frecuencia, a replegarse en sus posiciones menos radicales para no perder el apoyo de colectivos marcados por las tradiciones y reticentes al cambio que suponía la emergencia histórica de la mujer. Mediante una restricción arbitraria de la tesis original, las féminas, si bien reconocidas como sujetos, fueron privadas de muchos de los derechos inherentes a su nuevo estatus cívico.

En la época moderna, el concepto de igualdad fue regulado, en lo concerniente a la mujer, por una interpretación patriarcal de la razón. Tan pronto como en el *Segundo tratado del gobierno civil* (1690), Locke (1990: 99) concedió a la mujer el derecho de decidir sobre los hijos, en tanto lo hiciera a lo interno del hogar y en estricto apego de su rol de esposa. No obstante, las determinaciones vinculantes quedaban reservadas al padre, más si estas podían interferir con la vida pública de la familia, pues se pensaba que los hombres estaban mucho mejor facultados por la naturaleza para ello. Como se hace evidente en este ejemplo, existía un reconocimiento parcial de la igualdad de las mujeres que se veía reducido por los prejuicios masculinos respecto de la capacidad racional femenina y acotado, en los casos más adelantados, al dominio de lo doméstico.

Este criterio básico resolvía la paradoja derivada de la crítica central contra el Antiguo Régimen, que atravesaba el ideario iluminista y liberal. No habría que perder



de vista, primero, que la intelectualidad europea de los siglos XVII y XVIII había sido educada en las certezas de la cultura patriarcal y, segundo, que sus idearios políticos, aunque progresistas, a menudo caían en anacronismos y androcentrismo. La forja de la sociedad moderna estuvo determinada por rupturas, pero también por continuidades. Ya durante el Siglo de las Luces, en *El espíritu de la leyes* (1748), Montesquieu (1984: 62) se pronunció contra el exceso de igualdad que suponía el reconocimiento pleno de los derechos políticos y civiles de las mujeres; alertó, incluso, contra las buenas dotes y las donaciones que pudieran espolear la voluntad femenina y, con ello, dislocar el ordenamiento jurídico de su soñada república.

En un apartado previo, se explicó que, incluso un suceso tan dramático como la Revolución Francesa fue incapaz de transformar abruptamente la jerarquía de los sexos. El contraste de la sociedad política con la sociedad conyugal pone de manifiesto la invención de la privacidad como un potente dispositivo que liberaba a la mujer por la misma fuerza que la contenía. Por esta dialéctica, se defendió la igualdad natural de las mujeres a la vez que se las sujetaba a la autoridad de los hombres. A pesar de ello, era muy recomendable la cautela, pues las mujeres eran hábiles y podían embaucar a los desprevénidos.

Como un Orfeo moderno, amartelado y cándido, Strephon no puede contener su impaciencia y contempla aquello que le está vedado, los valles del Averno de la doblez masculina, el paso ominoso entre dos condiciones opuestas: deseo y repulsión, belleza y cosmético, idea y cuerpo. El tocador no es sino el pozo de suciedad en el cual Celia fue creada. Por mirar dentro de este, ella le es arrebatada como ideal y devuelta como una turbia sombra. A la mujer codiciada la sigue la corrupta por el simple reconocimiento de su existencia material. Esta ambivalencia dominó la imaginación literaria moderna, incluida la vertiente satírica.

A mediados del siglo XIX, la cultura burguesa peninsular dio origen a revistas destinadas a promover el buen tono y la urbanidad. En algunas de estas, se recuperó, desde otra perspectiva, el sintomático espacio del vestidor. Es curioso cómo, incluso en estas publicaciones higienistas y de buenas maneras, escritores de ingenio, como Wenceslao Ayguals de Izco (España, 1801-1873), se trajeron abajo, por los principios

antes descritos, la rehabilitación desinfecta del tocador. En la edición de 19 de setiembre de 1844 de *El Tocador, Gacetín del Bello Sexo. Periódico semanal de educación, literatura, anuncios, teatros y moda*, se incluyó un poema satírico homónimo, obra del recordado y bien conocido en Costa Rica autor español.

En la tercera estrofa de la letrilla «El tocador», el poeta carlista —y por ello, enemigo acérrimo de las doctrinas liberales (sea dicho de paso que, como fue demostrado en esta sección y en el apartado anterior, el empleo de este motivo literario, como otros básicos de la cultura patriarcal, trascendió las adscripciones ideológicas)— ironiza sobre la capacidad del vestidor para crear belleza: «Hasta doña Sinforosa, / con su faz llena de bollos, / se pone mil perifollos / por ver si parece hermosa. / ¡Qué meollos / tienen ciertos espantajos! / Y arman redes de cintajos / a sus jaques!... / Y ahuecan sus miriñaques!... / Oh! es invención del amor / el tocador» (Ayguals de Izco, 1844: 191).

Aunque son innumerables los ejemplos, valgan los escogidos para demostrar que tal «invención de amor» fue un emblema de las debilidades y las flaquezas de la racionalidad patriarcal moderna. La apariencia femenina remite, entonces, a un importante dominio del control social. Para remarcar la distancia entre el espacio privado y la esfera pública, para transitar entre estas dos esferas, la mujer debía transformar su aspecto mediante los afeites, la moda y los accesorios. El encanto femenino fue la vía regia del amor romántico, pero también de la perdición. No deja de ser llamativo que los cosméticos y otras prácticas de belleza femenina supusieran un deber que, en la época moderna, fue disfrazado bajo las formas del placer. Recubiertos de sensuales encajes y cintas, los corsés mienten.

La belleza natural debía potenciarse merced a complementos que destacaran la femineidad, una compleja categoría que no solo apuntaba a la diferencia entre los sexos, sino, además, a la enrevesada economía del deseo masculino, a las superpuestas pautas de conformidad moral y a la vulnerable posición de la mujer. El desdoblamiento esquizoide de la imaginación patriarcal demandaba de la mujer recato y castidad, a la par que la llevaba a hacerse ver. La suerte de las féminas dependía de la inquisidora

mirada masculina, de sus caprichos e intereses e, incluso, de sus puntos ciegos, aspecto, este último, que el humor explotó con regularidad.

Crary (2008: 36-38) señala que, en el siglo XIX, la elaboración de los signos sociales estuvo condicionada por la reconstrucción de los sujetos. En este sentido, la mirada se convirtió en un tipo de disciplina que implicaba, por un lado, regulaciones de actividad y por otro, codificación y normalización de los cuerpos individuales. El problema de la apariencia femenina guarda correspondencias, entonces, con cuestiones como la atención del observador y la imposición de homogeneidad. En el fondo, tal sujeción confirmaba la inferioridad de la mujer, quien no podía apartarse de los regímenes relativos a la imagen social y requería, en todo momento, pero en especial durante sus incursiones en la escena pública, de la aprobación masculina.

El conjunto de estos problemas culturales se manifestó, *mutatis mutandis*, en el humorismo literario costarricense, en especial, en la poesía satírica difundida, como medio de control social, en los periódicos del último cuarto del siglo XIX. En pleno auge del liberalismo oligárquico y asociados a la profunda modernización emprendida, se publicaron en los semanarios humorísticos nacionales algunos divertimentos que trataban, desde una perspectiva satírica, los motivos del tocador femenino. El poema satírico «Al blanco de mi pensamiento», firmado con las iniciales F. L. y publicado en el periódico *La Chirimía*, de 30 de mayo de 1885 (año III, núm. 113, pág. 3), muestra a un poeta sin talento, quien reconoce que sus versos mal logrados alcanzan únicamente para seducir mujeres viejas, que no hermosas doncellas: «Así comencé yo un día / que estaba muy triste y solo / a invocar al dios Apolo / me inspirara una poesía. // Pero eran tantas mis quejas / y mis versos tan vulgares, / que dediqué mis cantares / a enamorar solo viejas».

Sin el auspicio del patrono de las artes, el poetastro se resigna ante las limitaciones de su numen: «Me encontré una cotorróna / que casi contaba cien; / pero esa Matusalén / se pintaba... y era mona. // Que en el siglo de las luces / donde se *pinta* el amor, / ¡misericordia Señor!, / toditos se van de bruces» [la letra *italica* procede del original]. Mediante la reiteración del verbo *pintar* (ella se *pintaba*, se *pinta* el amor), el poeta propone un simpático juego a propósito del cosmético. La mujer vieja es

caricaturizada mediante la comparación hiperbólica con Matusalén, el personaje más longevo del Antiguo Testamento. Para lucir más joven y deseable, ella emplea los afeites. El resultado del maquillaje es ambiguo, pues solo encubre parcialmente la edad de la mujer. De allí que el enunciador haga un chiste respecto de los efectos del cosmético; tras una pausa dramática, concluye que es *mona*.

El uso calculado de este término en el remate de la estrofa y el chiste se basa en el doble significado de la expresión. En su empleo coloquial, este adjetivo calificativo denota una apariencia agradable, producida por el cuidado, el acicalamiento y el arreglo del rostro; en su acepción más común como sustantivo, alude al simio y, con ello, en especial, durante la segunda mitad del siglo XIX, a connotaciones denigrantes, relativas al origen natural y primitivo del ser humano. En la tercera sección de esta parte, han sido comentadas las principales racionalizaciones modernas acerca de la condición primaria de la mujer; con ellas, ora desde el punto de vista de la metafísica, ora desde la antropología y el evolucionismo, se justificaba la diferencia y la jerarquía de unos sexos situados en las antípodas de la naturaleza y la cultura, lo elemental y lo elevado. La animalización de la mujer como revés de un dudoso requiebro remite a los problemas señalados a propósito del dimorfismo de la imaginación patriarcal. En sentido estricto, el empleo humorístico de la figura retórica de la dilogía constituye un correlato formal y estético de la doblez de la cultura masculina moderna.

Junto con esta reiteración de los temas de la literatura satírica acerca del tocador, el texto ofrece algo nuevo. Aunque el poeta se apresure a reparar su atrevida insinuación, alegando que, en su siglo, todos los hombres sucumben ante las falsificaciones del maquillaje, lo cierto es que, en los dos cuartetos subsiguientes, aclara, con picardía, sus verdaderas intenciones: «Y yo como hombre sin fondo / y sin puerto donde anclar, / dije: ¿do voy a parar?, / aquí hay negocio redondo. // Puse a mis versos el mote, / en fin, se los dediqué, / pues según averigüé / tenía veinte mil... de dote». En la conclusión del último cuarteto citado, de nuevo, el enunciador intensifica el doble sentido con el uso de los puntos suspensivos. El objeto del chiste es, ahora, la edad de la mujer; por ello, el poeta aumenta exageradamente la especulación que cifra ya no en cien —dato planteado en la tercera estrofa—, sino en veinte mil.

De inmediato, el enunciador especifica que esa cantidad se refiere a la dote de su amada. Con ello, introduce un segundo giro humorístico, relativo, en este caso, al interés económico. Dado que el poeta carece de recursos propios y patrimonio (es un «hombre sin fondo y sin puerto donde anclar»), el casarse con la *cotorrona* se le ofrece como un «negocio redondo». Con desfachatez, el hablante lanza una pregunta retórica acerca de su actitud moral: «¿Quién no se ablanda con duros / por mal que la fiesta vaya / cuando es la mejor metralla / para salir hoy de apuros?». La rima consonante del emparejamiento *duros/apuros* establece una correspondencia directa entre el dinero prometido y los aprietos del poeta.

Por lo demás, mediante un ingenioso equívoco, el enunciador propone que la riqueza relaja, al modo de una incontenible fuerza física, los principios éticos. *Duro* es, a la vez, una moneda, pero también un adjetivo que refiere las cualidades de resistencia, solidez y rigurosidad; tales propiedades reblandecen a cualquiera, según propone el hablante. La comparación de las monedas con la metralla también merece atención, toda vez que, por una parte, expresa un taimado menosprecio por el dinero — los duros son reducidos a fragmentos y desechos de metal— y, por otra, recalca la absoluta trascendencia de la riqueza —simbolizada por la poca cosa de unos trozos de metal— en tiempos de incorporación a la economía de mercado<sup>99</sup>.

En el tardío siglo XIX, el capitalismo agrario y el liberalismo oligárquico propiciaron el desarrollo de una nueva sensibilidad que se caracterizaba por una actitud pragmática frente la realidad inmediata y los problemas concretos del mundo contemporáneo. El abandono de los preceptos del racionalismo ilustrado y el idealismo romántico llevó a la sociedad a equiparar la verdad con lo útil, lo efectivo, lo funcional, lo cómodo y lo conveniente y en ocasiones, incluso, con lo desagradable, pero necesario. Esto explica el tedio provocado, en el poeta, por la sociedad mercantilista que lo ha llevado a venderse. El dinero es primordial para el hablante, pero aparece

---

<sup>99</sup> No habría que olvidar que el préstamo *metralla*, procedente del francés (*mitraille*) se incorporó al español en el siglo XVIII. Según explica Soca (2006: 29), *mitraille* (calderilla) se formó del francés antiguo *mite* (nombre genérico de las monedas de escaso valor) y este, a su vez, del neerlandés *mîte* (cosa sin importancia).

representado como una bagatela; es solo vil metal, pero el mundo moderno estaba hecho con esa sustancia.

En este periodo, el comercio del café produjo una riqueza desconocida durante la Colonia y media centuria de vida republicana. Los costarricenses presenciaron un cambio dramático de las formas de vida, los valores, el diseño de las ciudades e, incluso, del consumo. El capital acumulado por los exportadores financió importantes proyectos de infraestructura, a la vez que generó una ampliación de las actividades económicas, en general, y del comercio y los servicios, en específico; aunque no tuvo lugar un crecimiento vertiginoso de la capacidad industrial, aparecieron sus primeras manifestaciones estructurales (Herrero y Garnier, 1983: 35). La integración de Costa Rica en la economía de mercado transformó gradualmente el paisaje urbano y originó pretensiones y apetencias inéditas, formas diferenciadas de consumo y gustos adquiridos.

Las nuevas materias y técnicas y los abundantes bienes importados de potencias industriales, como Inglaterra, excitaron la percepción de contemporaneidad. El metal se convirtió, entonces, en un ambivalente emblema del tiempo presente. Durante el siglo XIX, se perfeccionó la siderurgia y el hierro y el acero se utilizaron como materiales ordinarios en la construcción. El avance tecnológico y la eclosión industrial convirtieron a estas aleaciones no solo en símbolos del progreso material, sino en parámetro del renovado gusto estético. Según Sanou Alfaro (2001: 144), en nuestro país, entre 1871 y 1888, se acrecentó el uso de hierro, antes reservado para el ornamento de los edificios y los espacios públicos, en estructuras y acabados de inmuebles estatales, iglesias, mercados, bodegas, aduanas y puentes. A la par de la construcción del ferrocarril al Atlántico, el impulso de esta clase de edificaciones, por parte de Dirección General de Obras Públicas, estuvo estrechamente relacionado con las pautas de modernización adoptadas por el Estado liberal y la sociedad oligárquica.

De la cañería de la ciudad de San José y la verja de la Plaza Mayor a los Talleres Nacionales y el Palacio Presidencial, el metal dio consistencia al nuevo orden económico y político. Ora como base material de la cultura monetaria que desplazó las dinámicas del intercambio y la economía de subsistencia, ora como elemento

sobresaliente de la metamorfosis del espacio urbano, fue la textura de una promesa inalcanzable para unas naciones que, con el ingreso al capitalismo mundial, sellaban la dependencia colonial. En tal coyuntura, incluso los ideales de elegancia y distinción fueron sometidos al fuego de la fragua. Como señala Kemper (1977: 136), la moda del corsé se extendió por el mundo a imagen y semejanza del desarrollo industrial. En la década de 1880, esta prenda interior femenina se reformó con ayuda de las amalgamas perfeccionadas por la siderurgia.

En *La Silhouette du XVIIIe siècle à nos jours. Naissance d'un défi* (2012), Vigarello (2016: 14-15) aclara que la aparición del concepto *silueta* estuvo ligada a la emergencia de la individualidad moderna, pues en el Siglo de las Luces se empezó a pensar que la figura de una persona reflejaba, a su vez, la singularidad de carácter. Este epónimo procede de Etienne de Silhouette, ministro de finanzas de Luis XV, quien tenía la costumbre de trazar, en las paredes de su castillo, el contorno de la sombra de sus amigos e invitados más notables, por considerar que aquella imagen representaba y contenía el talante de tales personas. Los descubrimientos del perfil, el contorno del cuerpo y la estilización de la figura guardan una correspondencia directa con el desarrollo de la fisiognomía, la caricatura y la sátira social.

*El arte de conocer a los hombres por su fisionomía* (1775), de Johann Caspar Lavater y *Principios de la caricatura seguidos de un ensayo sobre la pintura cómica* (1788), de Francis Grose convirtieron a la obsesión por la silueta en un método creativo y de análisis social. Propiciaron, además, un giro de la sensibilidad moderna, pues a la par de la exaltación del genio, emprendida por los románticos, nutrieron el cultivo de una diversión educadora de la sociedad. Esa nueva variante del didactismo satírico presuponía la correspondencia entre las características físicas y la moralidad, entre el estado y el rango de una persona y su silueta. Por lo demás, el contorno y la apariencia del cuerpo devinieron en criterios para definir tipos humanos, objetos de deseo y parámetros de género y belleza, en especial, en marco de las relaciones de poder de la sociedad patriarcal.

Armaduras de alambre sujetaron, en adelante, los senos de las damas y mediante herrajes unidos con lienzos y ballenas, recubiertos con gasa y crin de caballo, ciñieron,

constrañieron, disciplinaron y reiventaron la figura femenina. Por donde se lo viera, el deseo masculino y el amor romántico estaban ahora revestidos de metal. La mirada de los varones se adaptó pronto al cambio, aunque siempre con sospecha, y el talle de las mujeres, despacio, a las incomodidades. Metralla erótica al cabo, el corsé oprimía, como en otros muchos lares, el cuerpo de las damas. En el poema satírico «A una dama con polisón», anónimo y publicado en el periódico *El Canal de Centroamérica*, de 18 de mayo de 1889 (año I, núm. 10, sin paginación), el hablante se queja por la treta y los embustes derivados del empleo del corsé:

«¡Sublime, hermosa mujer!  
 ¡Cómo el corazón palpita  
 y cómo el alma se agita  
 en cuanto la llega a ver!  
 Quién es capaz de creer  
 que ese aire de distinción  
 y esa andar y esa expresión  
 y esas formas fementidas...  
 son hojas, ¡ay!, desprendidas  
 de encima de un polisón».

La denuncia del hablante queda resumida en el empleo del término *fementidas* para referirse a las formas de la mujer, a su silueta y apariencia. Este adjetivo culto denota falsedad y engaño, además de un lamentable quebrantamiento de la fe depositada por los caballeros en tan hermosa dama. Ya se ve que la beldad era percibida como el producto de un fraude, de una trampa dispuesta para los incautos. Por lo demás, los versos que contienen este calificativo constituyen una parodia de dos quintillas (vv. 268-277) de *El estudiante de Salamanca* (1840), recordado poema narrativo de José de Espronceda (1802-1842) y cumbre del romanticismo español:

«Hojas del árbol caídas  
 juguetes del verso son;  
 las ilusiones perdidas,  
 ¡ay!, son hojas desprendidas  
 del árbol del corazón.

¡El corazón sin amor!  
 ¡Triste páramo cubierto  
 con la lava del dolor,



oscuro inmenso desierto  
donde no nace una flor!».

Estas estrofas tienen reminiscencias de canción popular y reelaboran el antiguo tópico de la poesía griega acerca de las hojas del árbol caídas (ver nota de Varela Jácome, 1976: 64). Este tópico se basa en la comparación de las edades del ser humano con las estaciones; en específico, al otoño y la caída natural de las hojas secas como representaciones de estados anímicos relativos a la condición efímera de los hombres. Su origen se halla en la *Iliada*, de Homero. En el sexto canto, Glauco, aliado de los troyanos, desprecia el abolengo defendido por Diomedes: «¡Oh tú, Tidida, el del ánimo grande! ¿por qué del linaje preguntas? / Como la generación de las hojas, así la del hombre. / Unas el viento las echa por tierra, mas otras el bosque / hace brotar verdeando al tornar la gentil primavera. / Tal el linaje del hombre: unos nacen, extínguese otros»<sup>100</sup>.

En la versión clásica, las hojas caducas simbolizaban los hombres y las familias desdichados, condenados a desaparecer de la faz de la tierra por capricho de los dioses y a causa de las guerras. Por extensión, el tópico, en sus versiones modernas, aludía a la muerte, el fracaso de las esperanzas y el destino caprichoso que destruye los anhelos íntimos del ser humano. En el poemario de Espronceda, la expresión fue puesta en boca de Elvira, una doncella engañada por las promesas de amor de don Félix de Montemar. Cautivada por los encantos de este segundo don Juan Tenorio, la joven se entrega al pretendiente y deshonrada, muere de pena de amor. En el poema satírico costarricense, se invierte la adscripción genérica del enunciador y un caballero se queja de las artimañas de seducción de las damas.

Mediante la metonimia *polisón-mujer* se hace referencia a la falsa beldad y la defraudación de las nobles expectativas masculinas, pues la hermosura de la mujer excita el corazón y el alma de los hombres. Con pretendida nobleza, el hablante se

---

<sup>100</sup> Esta traducción de los hexámetros homéricos ha sido reproducida de Cristóbal (2015: 285). Por extensión del contenido afectivo-existencial señalado, se desarrolló una función metalingüística del tópico, en la que hoja seca equivale a la palabra y el género literario en desuso. Ambas funciones han tenido una significativa presencia en la poesía latinoamericana (Cuvardic García y Pérez Parejo, 2019: 86).

muestra incrédulo y decepcionado. El juego intertextual con *El estudiante de Salamanca* moderniza el mito de don Juan Tenorio y convierte a la mujer fatal, a la fémica intensamente deseada, en un riesgo para los cándidos e incautos. La caricatura de los ingenuos forma parte integral del arribo de la modernidad y de su doble tipología de las mujeres —una respuesta orgánica ante la emergencia histórica del sujeto femenino— como ángeles del hogar o como peligrosas transgresoras.

La literatura del siglo XIX, en especial, la popular, incluye abundantes ejemplos y discusiones respecto de esos dos extremos atribuidos a la inquietante otredad femenina: pasiva, la buena esposa obedece siempre a su marido; en el otro polo, fácilmente intercambiable, yace la mujer sensual, libre, voluptuosa y vampírica<sup>101</sup>. Sus principales atributos consisten en engañar y feminizar a los hombres. En *Las memorias del diablo* (1837), un folletín francés clásico de Frédéric Soulié (1800-1847), el barón Armando Luizzi de Ronquerolles demanda, tras el pacto fáustico, que el diablo le revele todas las pasiones de los seres humanos. Como sobre otras muchas materias decimonónicas, Satanás tiene algo que decir acerca del polisón:

«—Sal a la calle, señor mío, y encuentra a una joven de admirable hermosura; es una labriega, y en ella pondrás la atención si pasa sola; pero figúrate que a su lado se señorea una de esas débiles criaturas sacadas de un diario de modas, cubierta de seda, con el cabello perfectamente rizado, apretado dentro de un corsé con muchos pliegues de acartonada muselina que abultan sus caderas, luciendo formas que no tiene y que descaradamente exagera más allá de las bellísimas proporciones naturales; en una palabra, una Venus celebrada; al instante dejarás a la hermosa joven, que solo ostenta lo natural y verdadero, para seguir a ese paquete de blanco lienzo y de brillante seda» (Soulié, 1854: 211).

Ofendido, Luizzi aclara al diablo que tales conductas son producto del engaño, antes que de la flaqueza moral de los hombres. El demonio se ve obligado a

---

<sup>101</sup> La intercambiabilidad de la belleza y la fealdad fue uno de los principales logros estéticos del Romanticismo. En el recordado estudio *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica*, Praz (1969: 45) explica que, en la imaginación literaria romántica, la belleza se ve aumentada por obra de aquellas cosas que debería contradecirla. Así, lo bello es mejor si produce dolor, tristeza y horror, si se asocia con la carne, la fatalidad, el mal y la muerte.

reconvenirlo por su hipocresía que, para nuestros efectos, equivale a la doblez de la cultura patriarcal:

«—Mientes, dijo Satanás, muy seguros estáis de la verdad. Mujer hay de la cual sabéis que por la noche toda ella se transforma excepto el sexo, y que no obstante os encanta de día cuando sabe diestramente suplir las faltas de la belleza. Las adoráis por su corsé, que la hace presentar un pecho admirable, por su polisón (palabra de vuestro diccionario) que la da un aire andaluz; os apasionáis por este talle arrollado dentro de un jubón, al modo de un comprimido salchichón. No amáis a las mujeres, barón, lo que amáis es el almidón, las sedas y el algodón (ídem)».

Con humor luciferino y lúcido, Satanás hace ver a Luizzi que las expectativas masculinas crean el cepo que las aprisiona. Así, conforme al criterio mejor informado, el polisón no es un invento del diablo, sino de los mismísimos caballeros. Como sabemos, la producción de textiles fue parte central de la Revolución Industrial. El abaratamiento de las prendas desencadenó una nueva moda a finales del siglo XIX. Tras décadas de influencia de las siluetas neoclásicas, simples y lánguidas, y románticas, audaces y ligeras, el cuerpo femenino se vio, de nuevo, cargado de ropas. A pesar de los recursos limitados de la realidad costarricense, el estilo victoriano influyó en el gusto de la sociedad oligárquica. El elitismo de la cúpula liberal y las familias enriquecidas puso de manifiesto un concepto de distinción que se materializó en vestidos cada vez más opulentos.

El acopio de poder y riqueza se expresaba, entonces, como acumulación de tejidos pesados, cordones, volantes, encajes y plisados. A la par que los hombres discurrían en torno a la vida republicana y democrática, sus mujeres ostentaban los privilegios de una clase en alza. El mundo parecía cambiar, pero se cultivaban con desvelo las excentricidades aristocráticas. En el trópico, se hizo necesario imitar, pero también adecuar, las prácticas vestimentarias de los europeos y los estadounidenses<sup>102</sup>. El cosmopolitismo y los mejores niveles de vida material dieron realce a un sector

---

<sup>102</sup> Orlove y Bauer (1997: 7) explican que el consumo, incluido el de los bienes suntuarios, no estuvo determinado, en exclusiva, por la importación de mercadería europea, por ejemplo; sino que se desarrolló mediante una lógica parcialmente autónoma en la que la importación coexistió con las imitaciones hechas a lo interno de Hispanoamérica y con los productos nativos, adecuados a las condiciones locales según los modelos establecidos en las metrópolis.

social que se sentía elegido para dirigir y responsable de la economía, la política y la moral. Aunque los hombres dejaban entrever su condición de clase mediante el refinamiento intelectual, las buenas maneras y otros signos de prestigio, era la mujer — en quien se permitían todos estos excesos—, la indicada para mostrar con gracia el señorío de su casta.

Como explica Avellaneda (2007: 101, 106-107), la liberalización de las costumbres incidió en que la ropa interior, decorada en adelante con encajes y cintas, se adecuara a las nuevas formas de vestir y a las demandas de la cultura patriarcal moderna. En este escenario, hacia 1880 irrumpió el polisón como una variedad simplificada del miriñaque. Este armazón utilizado bajo la falda aplanaba el vientre y abultaba los vestidos por detrás; con su uso se perseguía esculpir la silueta femenina, al mismo tiempo que resguardar el cuerpo de la mujer como si se tratara de un tesoro. Tan extendido fue su uso entre las damas de sociedad que, en 1886, George Seurat lo retrataba en la recordada pintura *Una tarde en la Isla de la Grand Jatte*.

Podría sorprender la rapidez con que esta prenda pasó a formar parte del vestuario femenino, incluso, en una ciudad periférica como San José; no obstante, habría que recordar la intensa apertura comercial que experimentó Costa Rica durante el periodo liberal. Bajo la premisa del libre intercambio, la alta sociedad oligárquica adquirió bienes, modelos y prácticas que se extendieron entre diversas capas de la población como resultado directo de la hegemonía económica, política y cultural de este sector. Periódicos de modas y figurines se convirtieron, entonces, en referencia obligada de damas de sociedad, comerciantes, costureras y sastres.

Revistas como *La Moda Elegante* (1842-1927), *La Vie Parisienne* (1863-1970) y *Blanco y Negro* (1891-1910), entre otras, y suplementos especializados como *La Moda del Correo de Ultramar: periódico de novedades elegantes, destinado a las señoras y las señoritas* (1869-1886) circularon en las librerías locales a finales del siglo XIX (Ovares, 2011: 49). Estas publicaciones informaban a la elite acerca de las tendencias más importantes de la época y dictaban pautas sobre cómo vestirse para cada ocasión. Puesto que los figurines incluían patrones e instrucciones, ponían las fantasías de la moda al alcance de las damas de nuestras pequeñas ciudades.

En un esfuerzo por atender y alimentar tales demandas, los almacenes anunciaban en la prensa la llegada de nuevos productos destinados al embellecimiento de las mujeres y la mejora del guardarropa. Con frecuencia, se trataba de los mismos bienes publicitados por los semanarios europeos. La literatura también empezó a depender de esas publicaciones, que acompañaban sus consejos de moda con cuentos triviales, chismes velados y bromas irónicas. Aunque la crítica literaria ha insistido en la gravedad de la primera literatura nacional, la evidencia de unos periódicos decimonónicos poblados por poemas compuestos con el estilo de «A una dama con polisón» plantea la necesidad de revisar los ligámenes entre la modernización de la sociedad costarricense, la risa satírica y la literatura de frivolidades como manifestación temprana de la naciente cultura letrada. No habría de perder de vista que el humor de nimiedades y la literatura ligera debieron de ser entendidos como parte integral del buen gusto, cuando menos, en lo que se refería a su dimensión más mundana.

En la época colonial e, incluso, en los albores de la república, nuestra sociedad tuvo la austeridad por regla. Como ocurrió en casi toda la América española hasta muy avanzado el siglo XVIII, los costarricenses, todavía a mediados del siglo XIX, podían vestir los mismos trajes a lo largo de una vida. En ocasiones, los más pudientes heredaban sus ropajes a sus sucesores, pues la calidad de los materiales era un lujo y una marca de distinción que, por lo demás, soportaba el paso de los años. En la historia hispanoamericana de la vestimenta, el desarrollo económico y comercial del siglo XIX marcó un hito, pues la renovación periódica del vestuario, en atención de los parámetros cambiantes de la moda moderna, se convirtió en una constante radicalmente distinta de la estabilidad, la permanencia y la durabilidad previas (ver Goldgel, 2016: 119-120).

De conformidad con los ideales de orden y progreso, la cúpula liberal concibió a la difusión del gusto europeo como un medio idóneo para elevar el nivel cultural de la sociedad costarricense y garantizar la adecuada socialización de las damas de la

oligarquía<sup>103</sup>. La adhesión a los principios de la modernidad implicaba, desde luego, conformidad con los dispositivos de la cultura patriarcal decimonónica. Sobre la exagerada religiosidad del marianismo colonial se sobrepusieron la soltura y la gracia de las féminas acomodadas, nuevo paradigma moral de las mujeres costarricenses en tiempos de creciente laicismo. La era de la austeridad y el aislamiento había acabado. Como ocurría en todo el mundo, en Costa Rica, se sucedían con rapidez los estilos. Estar al día, saber presentarse en sociedad y participar de una clase social eran virtudes cuya materialización tenía lugar en los códigos del vestido. También fue importante evitar los excesos, redirigir la sensualidad hacia el matrimonio y condenar la coquetería.

Hurtado Pimentel (2017: 11) explica que las revistas de figurines llegaban a Costa Rica, en el apogeo del liberalismo oligárquico, merced al sistema de suscripciones y a través de las librerías y los talleres de imprenta. Eran, sin duda, un capricho costoso, reservado para quienes pudieran gastarse en ello la mitad del estipendio mensual de un peón agrícola. El creciente interés por la moda se explica en atención de la inestabilidad del sistema que hizo posible la distinción de la elite. Para seguirle el paso al cambio, era necesario contar con una guía confiable y actualizada. Ejemplares de *La Revista Ilustrada de Nueva York*, *La Moda Elegante* y *La Estación* no solo exaltaban la norma parisina, sino que también ponían a las costarricenses en contacto con las tiendas de departamentos, los catálogos y, más importante todavía, con un ámbito reservado para las mujeres modernas.

Los retratos fotográficos, tomados por Rudd y Paynter y Morgan, constituyen un testimonio de primera mano del empeño de las damas de la alta sociedad por cumplir cabalmente con la moda señalada por las revistas. En el estudio de Hurtado Pimentel (2017: 20-23), el análisis de fotografías y figurines constata, en imágenes de

---

<sup>103</sup> Como la privacidad, la moda también fue un potente dispositivo de sujeción patriarcal que liberaba a la mujer por la misma fuerza que la contenía. Retana (2015: 39-40) señala a la lucha por la diferencia y el prestigio como uno de los principales ámbitos de la reflexión teórica acerca de la moda. En la sociedades modernas, paulatinamente mejor dispuestas para la superproducción y el comercio de objetos de consumo, la distinción, entendida como línea divisoria entre imitadores e imitados, se convirtió pronto en un asunto esencial. A la par de esta arista, habría que señalar al *poder vestimentario* como un poderoso productor de identidades.

finales de la década de 1880, el uso del corsé entre las costarricenses. Esta investigadora nos recuerda que existió una estrecha relación entre las recomendaciones de las revistas de moda, las nuevas disposiciones morales, el empleo de esta prenda, el ideal moderno de feminidad y la decencia. Adicionalmente, la rigidez del corsé impedía las labores físicas, con lo que se convertía en un signo de la ociosidad de la rica oligarquía cafetalera.

Como se comprende, las novedades se sucedieron con rapidez durante los últimos decenios del siglo XIX. No era casual que los poetas satíricos de aquel entonces explotaran el costado risible de tantas transformaciones, siempre alarmados por la relajación de las costumbres. En «Comodidades», un poema satírico firmado con las iniciales F. L. y publicado en el semanario humorístico *La Chirimía* (año III, núm. 144, pág. 4), fechado a 6 de febrero de 1886, el enunciador atribuía las excesivas comodidades de la centuria a los prodigiosos adelantos de la ciencia y la industria. El coche, el ferrocarril y la moda misma habían hecho la vida más confortable, pero, con frecuencia, corrumpían la médula de una sociedad forjada con ayuda de las privaciones, la austeridad y el trabajo duro. El lujo y la ostentación era percibidos, en el texto, como las principales contingencias. Desde luego, estos inconvenientes estaban asociados, en especial, con las nuevas prácticas femeninas.

Las muchas invenciones de amor habían venido a comprometer no solo los valores asumidos como castizos, sino las ya de por sí complejas relaciones entre los sexos. Provistas de armas perfeccionadas, las mujeres modernas resultaban fascinantes, pero también peligrosas. El riesgo de sucumbir a sus embustes era una dulce amenaza, un riesgo ubicuo ante el cual los humoristas y los poetas de ingenio amonestaban a los ingenuos. Sermón seglar y pícaro, buena parte de la poesía satírica, jocosa y didáctica predicaba en contra de las mujeres atractivas, a las que se percibía como prevenidas de creciente poder, fuerzas e influencia. El recordado Luis Rafael Flores (1860-1938), gobernador de Heredia y poeta, dedicó «Apariencias engañosas» a este tema. Su texto apareció en *El Telégrafo de Costa Rica* (año I, trimestre I, núm. 4, pág. 3, de 26 de junio de 1890); a continuación, se reproduce íntegro para ilustrar mejor nuestras ideas:

«Una abeja codiciosa

de hurtar su miel a las flores  
el labio picó a Dolores,  
creyendo que era una rosa.

Voló al panal en seguida  
a elaborar blanca cera:  
y al punto la parca fiera  
cortó el hilo de su vida.

De la abeja el triste fin  
no te debe sorprender,  
que es peligroso beber  
en vez de néctar carmín.

Y aunque sean tu embeleso  
labios frescos y encarnados,  
mira antes si están pintados  
para darles o no un beso».

La profusión de riesgos excedía los temas de los afeites, las vestimentas y la opulencia. Incluso, transcendía las situaciones de inconstancia e infidelidad femeninas, como nos informan múltiples divertimentos de la época<sup>104</sup>. Además de todo ello, los matrimonios desiguales y arreglados sirvieron como material para la poesía humorística. El poema «Cosas», por ejemplo, firmado con el pseudónimo Celín Toro y publicado en el periódico *El Ferrocarril* (año VIII, núm. 382, pág. 3), de 23 de abril de 1880, refiere un matrimonio por conveniencia. En el texto, don Timoteo, un acaudalado octogenario, hace saber que aportará una buena dote al matrimonio de su fea hija. La riqueza fácil atrae, de inmediato, a un número considerable de pretendientes, quienes se esfuerzan por halagar a Andrea: «Mil satélites girando / en torno a la muchacha / la van llamando “mejillas de remolacha”, / un poeta: “¡Mi lucero!”», / un pepito: “Señorita...”, / “¡Ay, qué salero!” / algún tenorio le grita». El padre, aunque suspicaz al comienzo, agasaja a los candidatos, pues teme que Andrea permanezca soltera.

---

<sup>104</sup> A modo de ejemplo, se podrían considerar múltiples textos similares a «Inés, infiel como todas», de autor desconocido y publicado en *La Revista* (año I, núm. 1, pág. 4, de 6 de abril de 1899). En este texto se lee lo siguiente: «Inés, infiel como todas, / olvidó a Pedro por Pablo, / y aquel dijo: ¡Voto al diablo!, / lo que es la noche de bodas / he de hacer que oyendo ruido / no se duerman... (mas pensó / y exclamó al punto:) No, no, / ¡es mejor que estén dormidos!».



Preparada la anécdota, el enunciador del poema jocoso expone sus tesis respecto de la conducta de los codiciosos. En su criterio, los pretendientes actúan de conformidad con los valores de los nuevos tiempos: «Interesados, sin duda, / del ungüento mejicano, / que hoy es la ruda / aspiración del humano: / que la fórmula “dinero” / en el siglo diez y nueve / es lo primero / que el maestro enseñar debe; // pues del mundo en la fachada / ese nombre está grabado, / y sin dorada / vivir es desesperado». El coloquialismo *ungüento mejicano* tiene un doble significado, pues alude al dinero, pero también al soborno tras la dote. El enunciador define el arreglo como «un casamiento a la moda», y a su propia época, como el «siglo candil», funesto desenlace que siguió al Siglo de las Luces. En este sentido, la sátira se dirige contra el envilecimiento del espíritu y las altas aspiraciones de perfeccionamiento humano y colectivo<sup>105</sup>.

En la sociedad costarricense de finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, la discusión acerca del matrimonio fue amplia, controvertida y acalorada; tuvo, asimismo, varias facetas humorísticas. A tenor de las controversias e incertidumbres, la imaginación literaria de los poetas satíricos llegó, incluso, a plantearse si el himeneo constituía otro invento diabólico, creado para atrapar en sus redes a los ingenuos. Desde luego, tal argucia se correspondía con la banalización de un mal que ahora se cifraba en la estructura social. En una graciosa polémica, Eduardo Calsamiglia y Aquileo J. Echeverría trataron, con sagacidad y cada uno desde su perspectiva, de dar respuesta a tan singular misterio. En el primer texto publicado, el poema titulado «Diabluras», Calsamiglia se cuestiona si el demonio es casadero o no: «¿Si es soltero / el jefe de los infiernos, / por qué lo pintan con cuernos / y no con gorra o con sombrero?», se cuestiona con chota. En su criterio, «Afirmar el exabrupto / de ese casamiento “escama” / porque da fin a la fama / de que Satán es astuto».

Conminado a resolver el dilema, en «Mefistofélicas», su contestación a «Diabluras», Echeverría arguye que el demonio es, a todas vistas y mejores pruebas,

---

<sup>105</sup> En «Farsantes», poema firmado con el pseudónimo Delio —regularmente, utilizado por Justo A. Facio (1859-1931)— y publicado en *El Ferrocarril* (año VII, núm. 352, págs. 3-4), de 22 de octubre de 1879, se aludía al tema de las conveniencias y el dinero. Curiosamente, si bien se critica a las mujeres hipócritas, desleales y vanidosas, también se vuelve sobre el motivo de los caballeros ambiciosos.

soltero y que aborrece el matrimonio, pues «Por lista que la mujer / haya sido, es y será, / yo pienso que Lucifer / en la vida engañara, / porque eso no puede ser». En el remate de la réplica, el poeta amplía el razonamiento de fondo: «Mas él no entra en una empresa [el matrimonio] / que tiene tantos bemoles, / pues si creara una diablesa / no quedaría en los peroles / un títere con cabeza»<sup>106</sup>. Como se comprende, a estos dos importantes agudos escritores costarricenses, el matrimonio se les presentaba como un complejo enigma que demandaba las mayores precauciones. Es muy significativa la argumentación de ambos textos, en todo apartada de la idea de moralidad: el matrimonio se entendía ya como una celada tendida para atrapar incautos, mas no caballeros ladinos.

### 3.6. A modo de epílogo

Todavía a comienzos del siglo XX, el humorismo literario era una práctica reservada a los hombres, a los letrados, a los editores y a los autores detrás de los periódicos y la opinión pública. Como ha quedado demostrado en esta parte del estudio, la risa finisecular, en particular, la poesía jocosa, didáctica y satírica, intervino en importantes debates en torno a la emergencia histórica del sujeto femenino y actuó como un catalizador de relaciones sociales determinadas por el género. En estas discusiones, los escritores de ingenio, parte esencial de la intelectualidad orgánica y patriarcal, ora progresista, ora tradicionalista, jugaron un papel destacado como promotores de la cohesión social a propósito de visiones, códigos y valores androcéntricos.

Se ha señalado antes que el predominio de la perspectiva masculina en el periodo analizado podría crear la impresión de que todo el humorismo temprano estuvo determinado por la veta misógina. Sin embargo, aunque esta fue, en efecto, la tendencia central, casi única, si se examina el corpus literario de la época, se hace necesario recordar que se conservan unos pocos testimonios de disidencia. Para empezar, en

---

<sup>106</sup> Ambos poemas se citan conforme la transcripción contenida en Quesada y Lobo (2006: 532-534).

algunos de los textos satíricos también hicieron armas contra los hombres de conductas reprochables como los mentirosos, los seductores, los mujeriegos, los explotadores, los ambiciosos, los defraudadores y hasta los agresores. Por otra parte, visto el problema en su conjunto, también hubo importantes esfuerzos por discutir las nuevas condiciones sociales y de ciudadanía de la población femenina. A pesar de todo, no se debe obviar que, en el balance general, hubo muchísimos más ataques que concesiones.

Aún en 1905, el semanario humorístico *La Caricatura* (año I, núm. 5, págs. 1-2), de 4 de febrero, reproducía, con expresa voluntad de amonestar a sus lectoras, una de las veintinueve *Cartas de mujeres* (1893), de Jacinto Benavente (1866-1954). En el texto, el dramaturgo español daba voz a una fémica sentimental y cursi que, como muchas otras presentes en su obra, se correspondía cabalmente con los idearios androcéntricos que representaban a la niña, la madre, la esposa joven y la infiel, en suma, a las mujeres tipo de las capas medias y urbanas como criaturas débiles, caprichosas y banales.

No fue sino a inicios de la década de 1910 cuando este tipo de sátira grosera encontró, por fin, una réplica feminista, una protesta cuyo título mismo expresamente aludía al feminismo, más significativo para nosotros, al «Humorismo femenino». Firmada por Mimí Pinson, un pseudónimo que bien pudo ocultar la identidad de una autora hasta ahora desconocida, *Páginas Ilustradas* (año VIII, núm. 292, págs. 4-5), de 16 de julio de 1911, publicó una epístola satírica acerca de la doblez masculina. Para concluir esta parte, reproducimos un fragmento de ese texto, hito del ulterior desarrollo del humorismo antipatriarcal y antiliberal, y cuyo estudio está por hacerse, y auténtico parteaguas que señala el vértice de dos momentos opuestos de la historia costarricense:

«¿Mujeres cursis? Me parece que te pasas de listo, mi caro Ginesillo [falso destinatario de la carta], en esto de criticar poniendo en el solfa a la mujer. Y conste que no es para que sea patriota de mi sexo, ni que no comprenda que tienes toda la razón en lo que has apuntado hasta ahora. No. Lo que me choca es que, debiendo ser dirigidas tus críticas a nuestro medio social, que es el vicioso, te encarnices solamente con la mitad de él, que no es una causa sino una consecuencia. Porque cursi lo es todo, en nuestro aristocraticismo ramplón. Desde la niña distinguida con los nombres de cliché en las crónicas sociales, hasta el pisaverde elegante,

que viste a la yanqui y camina a zancadas porque ha oído decir y ha visto en las películas de biógrafo. Que así andan y visten los chicos de la élite de Yankilandia.

¿Que sólo pensamos en modas y en intrigas amorosas y en casarnos, sobre todo? Y bien, ¿es que piensan los hombres por lo general en otra cosa?

El matrimonio, querido mío, no es otra cosa que una operación completamente comercial, y nada más justo, pues, que cada uno piense en colocar sus acciones lo mejor posible.

¿Qué quieres que hagamos, infelices de nosotras, si no pensamos en colocarnos matrimonialmente?». ».

## CONCLUSIONES

Las conclusiones de esta investigación se exponen mediante tres apartados específicos. Estos se corresponden, a su vez, con los capítulos principales (o partes temáticas) del informe de tesis. Así, las conclusiones acerca de las relaciones entre el humorismo, la prensa y la cultura política constan en la sección 5.1.; las referidas al desarrollo histórico y estético de la literatura humorística en los medios regional y local, en la sección 5.2.; y las que tratan acerca del empleo de la risa como un poderoso recurso de control y configuración social, en la sección 5.3. En todos estos casos, se enuncian a manera de proposiciones generales sobre los asuntos más destacados y pretenden recapitular los hallazgos de este estudio; en particular, aquellos que puedan contribuir a una mejor y más completa comprensión de las fases iniciales de la cultura impresa y letrada costarricense.

### **1. Conclusiones acerca de las relaciones entre humorismo y cultura política**

Con respecto a los ligámenes entre cultura política, esfera pública, prensa, actividad intelectual y humorismo se concluye que:

1. Tras la independencia de Costa Rica, en 1821, tuvo lugar un intenso proceso de reorganización de la vida política. Durante la primera mitad del siglo XIX, se sucedieron diversos modelos y proyectos políticos que redundaron en la proclamación de la república en 1848. Junto con estos hechos, la traída de la primera imprenta, en 1830, y el paulatino desarrollo de la actividad periodística, intelectual y letrada sentaron las bases para el nacimiento de la prensa, la esfera pública y la cultura política moderna.
2. El establecimiento del modelo republicano en Costa Rica y su paulatino perfeccionamiento, de conformidad con los postulados esenciales del liberalismo económico y filosófico y las condiciones materiales y culturales del orden oligárquico, crearon las bases de una sociedad, en

principio, más libre que las preexistentes (como la colonial y la patriarcal), pero sujeta a demandas derivadas de la implementación del capitalismo agrario, los usos de la modernidad cultural y la jerarquía y las prácticas de los grupos hegemónicos.

3. Las libertades de pensamiento, expresión y prensa, junto con la publicidad políticamente activa confluyen en el concepto de *opinión pública*. Según se la vea, tal noción descansaba en el convencimiento, propio de esta época, de que la comunicación ejercía una considerable influencia sobre el pensamiento individual y, en consecuencia, sobre la configuración de la sociedad en su conjunto. En este sentido, habría que definir al humor como un recurso medular de la retórica política.
4. Bajo este postulado general, el humorismo, en sus diversas facetas —pero con predominio de la risa literaria, dado el auge del aparato educativo y la cultura impresa— actuó ora como un potente catalizador del cambio político, social y cultural, ora como un eficiente instrumento al servicio de la resistencia, la crítica y hasta del continuismo y la defensa de las tradiciones. No está de más recordar que el humor no es implícitamente progresista ni conservador. Como otros recursos retóricos destinados a la persuasión y la cohesión de grupo, puede ser empleado conforme muy diversos fines ideológicos y conforme muy variadas pasiones políticas. En sentido estricto, la evidencia demuestra que el humorismo costarricense intervino múltiples y complejas relaciones de poder.
5. El principio supracitado nos permite explicar que el auge de los periódicos, la generalización del acceso a la información y la aparición de la sátira política y la caricatura no implicaron, necesariamente, el cambio de un régimen autoritario, como el colonial y el Estado Patriarcal, por un orden cada vez más democrático. En realidad, este proceso estuvo determinado por la confluencia de avances, paradojas, continuidades y retrocesos que el humor, con regularidad, contribuyó a precipitar, a la vez que fue modelado por ellos.

6. Con frecuencia, los experimentos políticos y sociales de las elites cultas y reputadas generaron reacciones vehementes por parte de distintos grupos sociales; no obstante, también existieron significativos puntos de encuentro y convergencia entre los diferentes sectores. El marco de la vida democrática y la exigencia de civilidad convirtieron a la risa en un medio idóneo para la polémica y el disenso, pero también para la adhesión de opciones políticas, afectivas e ideológicas y el apoyo mutuo. En todos los casos, los testimonios materiales, todavía disponibles en los periódicos y textos literarios de la época, nos permiten comprender la importancia dada al humorismo por los diferentes actores sociales.
7. El humorismo fue un elemento primordial de la cultura letrada costarricense desde sus orígenes y en las fases subsiguientes. Salvo escasas excepciones, la historiografía literaria, la historia cultural y la investigación académica no han reconocido la relevancia de este palmario hecho cultural. Sus vínculos con el ingenio y la comunicación masiva, su interés por la actualidad y la vida pública, así como su capacidad para articular, por igual, la crítica y la defensa del orden social imperante, lo convierten en un fenómeno de enorme importancia para el estudio de los procesos de invención y modernización de la nación y la sociedad costarricenses.
8. En el periodo comprendido entre 1850 y 1920, objeto de este estudio, la trayectoria del humorismo literario estuvo asociada a grandes cuestiones de la formación de la nación y la comunidad costarricenses. Tomó parte, por ejemplo, en el modelado de una patria diferenciada del antiguo imperio colonial, con una identidad y una idiosincrasia propias; está de más decir que fue vital en la invención de un sentido del humor criollo y del folclor. Por esa misma línea, el humorismo literario sirvió como base de la crítica de las costumbres heredadas del mundo de las tradiciones en un marco de vertiginosa modernización.

9. La risa fue, además, uno de los principales filones explotados, con diversas intenciones, por los polemistas enfrascados en las controversias más significativas de época. Temas vitales como la emergencia de nuevos sujetos históricos, cívicos y políticos fueron abordados desde la perspectiva y la lógica de la discusión del humorismo. Un ejemplo notable de ello se refiere al caso de la mujer y la aparición, en nuestro medio, de movimientos de reivindicación como el sufragismo y el feminismo. Desde luego, junto con el debate acerca de la diferencia de los sexos, existieron otros casos análogos, determinados por la clase social, la raza y la sexualidad, que este estudio solo ha atendido de forma parcial, dada la extensión del eventual corpus de análisis y los límites fijados de previo. Las relaciones entre el humor y la configuración del orden social constituyen un problema de investigación que demanda mayores exploraciones y estudios.
10. El humorismo también tuvo un lugar preminente en las principales controversias acerca del modelo de gobierno idóneo para Costa Rica. A mediados del siglo XIX, se lo empleó para caricaturizar los excesos del unionismo centroamericano y hacer apología del centralismo estatal; después de la reforma liberal de 1870, fue utilizado para ridiculizar una sociedad y una clase política proclives al régimen de caudillaje. A finales de la centuria y en las dos primeras décadas del siglo XX, puso de manifiesto las múltiples crisis del Estado liberal-oligárquico y las demandas cada vez más vehementes de ampliación del régimen de ciudadanía.
11. En Costa Rica, la formación del Estado nacional, la creación de una conciencia y una identidad compartidas y la lucha por los derechos civiles tuvieron a la cultura impresa como baluarte y al humorismo como herramienta. El vínculo temprano y primordial entre cultura política, cultura impresa y humorismo se hace evidente mediante el examen de tres episodios álgidos que hemos comentado en este trabajo; a saber: (1.) el



enfrentamiento entre el creciente y fragmentado poder económico y la embrionaria institucionalidad política, (2.) la exposición de las contradicciones inherentes al Estado liberal oligárquico, y (3.) la crítica del autoritarismo y las ascendentes demandas de democratización.

12. Como ha quedado demostrado, estos tres episodios se corresponden con sendas eclosiones de la prensa humorística. El ciclo inicial, comprendido entre 1850-1870, del gobierno de Juan Rafael Mora Porras al golpe de Estado de Tomás Guardia, coincidió con la aparición de los primeros semanarios humorísticos; el segundo ciclo, que abarca el periodo 1871-1893, de la Constitución liberal a las reformas de la ley electoral, con la proliferación de periódicos satíricos partidistas y el origen de la caricatura de combate político; y el tercer ciclo, que se extiende entre 1897-1913, de la seguidilla de crisis económicas y políticas al establecimiento del voto directo, con la diversificación y la literaturización de la prensa cómica y el perfeccionamiento artístico del humorismo gráfico.
13. Para penetrar en la dinámica propia de cada uno de estos tres episodios, se eligieron casos particulares, representativos y poco comentados que nos han permitido explicar sendos contextos histórico-culturales, relaciones de poder y conexiones entre el humor y la cultura política. Esto supuso examinar, desde los estudios sobre la risa, las discusiones inherentes a la constitución de la cultura política costarricense moderna. Dada la riqueza y la variedad del corpus disponible, decidimos escribir nuestra modesta historia de la risa moderna en Costa Rica no bajo la forma de un panorama abarcador y completo, tarea imposible en este punto, sino como una sucesión de hitos y casos específicos que permiten interpretar la trayectoria general de la risa.
14. El estudio del ciclo inicial partió del análisis del primer periódico humorístico costarricense, *El Guerrillero*, de Adolphe Marie; el examen del segundo proceso histórico, de la revisión del *Cuaderno Rojo* y el *Cuaderno Verde*, de José María Figueroa; y la comprensión del tercer

episodio descrito, de la interpretación de las caricaturas de portada contra el presidente Ricardo Jiménez, de Enrique Hine. Mientras que el primer caso se remonta a la década de 1850, el segundo se enmarca en el apogeo del Estado liberal, entre 1870 y 1890, y el tercero tiene por escenario el decenio de 1910. Como se recapitulará a continuación, en uno se manifiesta la influencia del segundo republicanismo hispanoamericano y las tensiones generadas por los enfrentamientos entre el naciente Estado centralista de Juan Rafael Mora Porras y la creciente influencia política de la oligarquía cafetalera. Por otro, se puede conocer, de pluma de un testigo privilegiado y con la intensidad de la escritura vertida en unas memorias privadas y viscerales, la contracara del liberalismo oligárquico. En el último caso, se le puede seguir la pista a la crítica del autoritarismo, a la expansión de la democracia y al ascenso de la intelectualidad antiliberal.

15. A propósito del caso de Adolphe Marie, es necesario recordar que la cuestión del republicanismo dominó el debate público en la Hispanoamérica postindependentista. En las transiciones entre el modelo unionista y el establecimiento de la república y entre el Estado patriarcal y el Estado centralista y protomoderno, Marie desempeñó un papel fundamental, como asesor personal de los jefes de Estado José María Castro Madriz y Juan Rafael Mora Porras y como pionero de la prensa, en general, y del periodismo humorístico, en particular. Marie conocía la sátira política y social europea y adecuó sus modelos a las circunstancias locales.
16. Antes de instalarse en Costa Rica en 1848, Marie había sido secretario y consejero del general Juan José Flores, antiguo lugarteniente de Bolívar, caudillo depuesto de Ecuador y uno de los mejores representantes e ideólogos del segundo republicanismo hispanoamericano, aquel que había surgido del fracaso federalista de la Gran Colombia, la utopía bolivariana, y que abogaba por los gobiernos fuertes, centralistas, autoritarios y personalistas como un medio de resolver la transición hacia la democracia

en unas sociedades consideradas por la cúpula libertadora como poco preparadas para la emancipación plena.

17. Marie, marcado por las experiencias napoleónica, ecuatoriana y sudamericana, introdujo en el medio costarricense muchas de estas tesis; fue un promotor de una modernidad política localizada y asociada con la cultura del desencanto que siguió a las guerras de independencia, las utopías republicanas y unionistas y los conflictos intestinos. La visita del general Flores y la influencia de Marie sobre Castro Madriz precipitaron la proclamación de la república y sentaron las bases del proceso continuado por Mora Porras.
18. Por mérito propio, Marie puede ser considerado el padre de la prensa humorística costarricense. Desde el primer periódico de humor, *El Guerrillero*, fundado en 1850 con el apoyo del gobierno de Mora Porras, este intelectual francés hizo la crítica de los excesos del federalismo centroamericano, la República Trina y la naciente elite de exportadores de café y comerciantes. La defensa del Estado centralista de Mora tuvo una base tripartita, constituida por el pensamiento post-napoleónico de esta figura, la frustrante experiencia sudamericana y la impronta del liberalismo económico.
19. Las aporías y las contradicciones del pensamiento republicano de Marie y, seguramente, del propio Mora Porras y de su época han quedado plasmadas en las sátiras que el francés, muerto en la Guerra Nacional por causa de la epidemia de cólera, dirigió contra los líderes políticos y militares vinculados con determinados clanes de la oligarquía costarricense. Su implicación en la historia nacional fue absoluta, tanto así que se lo ha considerado como una figura de fondo tras la redacción de las célebres y fundacionales proclamas de Mora Porras contra la amenaza filibustera y como un actor esencial de las polémicas que llevaron, años más tarde, al derrocamiento y el asesinato del héroe nacional. Es muy significativo que el discurso político de Marie estuviera determinado,

entre otras fuerzas, por el humor, recurso retórico esencial con el que quiso desacreditar a sus enemigos y convencer a sus contemporáneos de la validez y la relevancia de un ideario dirigido a salvaguardar la integridad y la autonomía de la floreciente nación costarricense, amenazada, según su clarividente juicio, por los conciliábulos y los intereses económicos de determinadas facciones de la elite de exportadores de café y comerciantes. Mediante el humor, Marie introdujo el debate acerca de la discordancia entre los usos consuetudinarios de las capas dirigentes y las formas políticas de la modernidad.

20. Aunque la cercanía con figuras como Castro Madriz y Mora Porras dio lugar a leyendas de patriotismo que limitaron la comprensión de su legado, es necesario redimensionar las aportaciones de Marie y revalorizar el lugar del humorismo literario en su producción periodística y en su escritura. La historia literaria, imbuida de los procedimientos de la historia nacional, ha minimizado esta dimensión del personaje histórico, a la vez que ha hecho hincapié en las facetas más solemnes y heroicas de Marie. La historia patria también fue construida con risas, burlas, pasquines, chocarrerías y sátiras; no conviene perder de vista este hecho, pues los pensadores y los líderes de aquel momento tuvieron plena comprensión de la valía del humor como medio de combate político.
21. Para superar las limitaciones impuestas por la interpretación «seria» de la historia y la literatura, resulta indispensable situar el pensamiento de Marie en un contexto más amplio que el doméstico, pues con frecuencia, los dilemas de los intelectuales republicanos han sido asimilados por los discursos nacionalistas y americanistas del siglo XX. La hermenéutica de la gloria patria ha impedido dimensionar adecuadamente el lugar de la risa en los orígenes de la cultura impresa regional.
22. En el caso de José María Figueroa también se pone de manifiesto la jerarquía dada por la historia cultural a los diversos discursos desarrollados por un mismo intelectual. Por regla general, no se ha

concedido el mismo interés a los textos serios que a los cómicos. Junto con el recordado y comentado *Álbum*, hito y artefacto de la memoria nacional, Figueroa preparó, entre 1876 y 1885, cinco cuadernos más pequeños. Mediante el estudio de dos de ellos, hemos demostrado la existencia de una rica faceta humorística en este personaje. Aunque este hecho ya había sido mencionado por investigadores como Sánchez (2008), Porras (2010), Flores Valle (2011) y Arias Mora (2015), era necesario realizar un abordaje integral desde la perspectiva de los estudios de la risa. Asimismo, es indispensable considerar a Figueroa como una figura fundamental de la historia del humor político costarricense.

23. Los cuadernos verde y rojo de Figueroa fueron compuestos como bocetos privados con numerosos poemas satíricos y jocosos, caricaturas, explicaciones alegóricas del medio político y hasta una protonovela. No fueron preparados para su publicación ni para su lectura inmediata. Funcionan al modo de un testimonio íntimo de su época y, por tanto, se caracterizan por la cruda franqueza de sus aseveraciones. Con frecuencia, rayan en el vituperio. Recogen, en suma, la intensidad de toda clase de pasiones políticas y personales y el despliegue de su consciencia interior, cívica e intelectual, en sus complejas relaciones con los grupos y las personalidades dominantes y con los procesos de modernización política de Costa Rica.
24. El ingenio de Figueroa fue libre y crítico; su juicio de la clase gobernante, inclemente. Mediante el estudio del pensamiento de este hombre singular, se nos presentan, en su justa dimensión, las preocupaciones de los intelectuales costarricenses de raigambre, defensores a ultranza de la república, sensibles observadores del cambio y severos críticos del mundo moderno, un orden que juzgaban contrario a la libertad y la autonomía de cada individuo.
25. El humor político de los cuadernos verde y rojo de Figueroa puede ser descrito mediante tres procedimientos específicos, utilizados

consistentemente por el autor. Se trata de (a.) la creación de alegorías sobre bestias y monstruos para significar las características definitorias de la cúpula liberal, sus esbirros y cómplices; (b.) el empleo del insulto retórico y la desacreditación jocosa para desautorizar y rebajar —en el sentido bajtiniano del término— al clan gobernante y a otros sectores conformes con los usos más lamentables de la nueva cultura política y (c.) la sátira contra las corporaciones políticas y morales con los objetivos de denunciar y combatir la influencia política indirecta.

26. Las caricaturas y los poemas satíricos de Figueroa crearon representaciones simbólicas del poder político mediante figuras grotescas de monstruos y animales. El zoomorfismo de las estampas y las metáforas literarias expresan tres conceptos particulares de los liberales: en primer lugar, los muestran como personajes ontológicamente incompatibles con los ideales de orden y progreso; en segundo término, la denuncia de la corrupción los hace ver como rapiñas del Estado y; en tercer lugar, se los representa, mediante jerarquías de animales, emblemas imperiales y escenas seudosilvestres, como líderes autoritarios, cuando no despóticos.
27. La factura estética de las caricaturas y los textos literarios se corresponde con tres tendencias complementarias: se nutre del instinto del juego artístico, la agresividad impulsiva y el realismo grotesco. La suma de estas pulsiones, técnicas y estilos sella la forma de un discurso carnavalesco que tematiza, al mismo tiempo, la deformidad moral del liberalismo y el rechazo del gusto burgués por el arte realista, emblema de época y signo de la comprensión solemne y dramática del mundo social.
28. Los insultos retóricos recogidos en los cuadernos de Figueroa ponen de manifiesto una ruptura consciente de la civilidad y el ideal de decoro poético; niegan la racionalidad imperante, pues atentan contra la quimera de la sensatez. Desaforado, su escritor carga armas en contra del liberalismo oligárquico y su extensa red de corrupción.

29. Los insultos retóricos de Figueroa abarcan tres grandes dimensiones, en su denuncia de la inmoralidad de los gobernantes: en primer término, hacen hincapié en los vicios morales de la cúpula; en segundo lugar, señalan deficiencias cívicas y; en tercer ámbito, se refieren a las figuras históricas del liberalismo oligárquico mediante las metáforas de la nación, la enfermedad y la catástrofe.
30. La desacreditación jocosa opera mediante los principios generales del rebajamiento topológico, el destronamiento de los gobernantes, la inversión de las jerarquías establecidas, la alegre relatividad de lo alto y lo sagrado, las imágenes carnalescas del acabamiento del cuerpo de la autoridad y la renovación permanente del orden material y político.
31. La sátira contra las corporaciones políticas y morales fue una reacción contra las nuevas formas de sociabilidad creadas por la cultura política moderna. El sistema de partidos políticos, la constitución de redes de masonería y la readecuación de la estructura de la Iglesia, para enfrentar los desafíos generados por las reformas, dieron como resultado el establecimiento de tendencias, facciones y clanes que participaban de la construcción de la hegemonía.
32. Figueroa fue uno de los más notables detractores de las corporaciones políticas y morales. Sus cuestionamientos, expresados mediante las vías del humor, arguyen dos problemas particulares. Por un lado, estos grupos promovían el gregarismo y el seguimiento servil de determinados líderes y de causas ajenas; con ello, amenazaban la libertad de pensamiento, tal y como la concebían los intelectuales hispanoamericanos formados en el legado de la Ilustración y el Romanticismo. Por otra parte, estas corporaciones ejercían un influjo político indirecto, mediante posiciones y relaciones de poder, que atentaba contra la base misma de la democracia electoral y los consensos sociales.
33. Respecto de las caricaturas de Enrique Hine contra el presidente Ricardo Jiménez, intelectual orgánico del decaído liberalismo costarricense de

inicios del siglo XX, se hace necesario explicar que surgieron en un contexto particularmente convulso, en el que las críticas contra el sistema electoral, el nepotismo plutócrata y el expansionismo norteamericano dominaban el ambiente político.

34. Hine formaba parte de una nueva intelectualidad demócrata, distinta del viejo Olimpo y comprometida con el combate del autoritarismo y el caudillismo. Utilizó la caricatura de combate político para denunciar los yerros de los poderosos y para promover el establecimiento de un régimen ampliado de ciudadanía. Por lo demás, elevó el nivel artístico de las estampas y afinó el ingenio detrás de los semanarios humorísticos.
35. La caricatura política de Hine acudió a cuatro grandes argumentos para desacreditar la figura del presidente Ricardo Jiménez y, con ello, presentar a su audiencia la urgencia de una modificación profunda de las estructuras políticas asociadas con el liberalismo oligárquico. Primero, acusó a Jiménez de emular el autoritarismo de los viejos caudillos; segundo, denunció su participación en camarillas electorales; tercero, mostró su apatía por los problemas de amplios sectores sociales y económicos; cuarto, lo exhibió como un hombre de pensamiento rígido y anquilosado, como un gobernante obsoleto.
36. Para lograr sus objetivos cívicos y políticos, Hine cultivó los principios de la caricatura moderna; en particular, desarrolló tres procedimientos asociados con los estadios contemporáneos del arte de la estampa; a saber: (a.) el estudio fisiognómico de la personalidad, por el cual supo representar a Jiménez en arreglo con los defectos del gobernante déspota e indolente; (b.) la construcción del enemigo político mediante la satanización de sus actitudes, propuestas y comportamiento, para convertir a Jiménez y el liberalismo en los epítomes de los males nacionales y (c.) la elaboración simbólica de la rigidez mental mediante la fealdad cómica, técnica que le permitió comunicar sus tesis acerca de la obsolescencia del Estado liberal.



37. Hine adoptó una posición crítica respecto de su época, que concibió como un periodo de paso hacia modelos políticos más democráticos. Sin duda, advirtió la decadencia del liberalismo costarricense y, desde su posición de reformista, combatió las lacras del modelo impuesto por la oligarquía cafetalera. Más allá de su diatriba contra la figura histórica de Ricardo Jiménez, sus sátiras combatieron el caudillismo, el autoritarismo y la plutocracia. Su análisis del orden político se anticipa a algunas de las polémicas que dieron origen a la reforma del Estado costarricense durante los decenios subsiguientes. A la par, nos gustaría hacer hincapié en su defensa del espíritu democrático desde la trinchera de la risa.
38. El estudio de las relaciones entre el humorismo y la cultura política nos llevó a establecer los orígenes de la tradición de la risa en la cultura impresa costarricense; asimismo, nos permitió analizar numerosas contribuciones de la incipiente prensa humorística al proceso de consolidación y diferenciación del poder político. También fue posible seguir el desarrollo de las luchas sociales en las páginas dedicadas a la sátira política. De la mano de autores como Marie, Figueroa y Hine pudimos corroborar muy diversos usos proselitistas de la risa, críticas y apologías de las reciprocidades entre tendencias políticas y corporaciones sociales. Además, a la luz de sus textos, fue posible reconstruir un panorama de los recursos retóricos dominantes y de las estéticas modernas con influencia en la evolución del humorismo costarricense de la segunda mitad del siglo XIX y las dos décadas iniciales del siglo XX.

## **2. Conclusiones acerca del desarrollo de la literatura humorística regional**

Con respecto a la evolución del humorismo literario en la América española y sus continuidades y transformaciones en el contexto de la vida republicana costarricense, se concluye que:

39. En los últimos decenios, la investigación académica ha venido estableciendo las bases para la creación de una historia de la risa en Hispanoamérica. Todavía existen considerables vacíos de conocimiento respecto de los antecedentes y las expresiones del humorismo literario regional. Además, es indispensable evaluar los enfoques predominantes en buena parte de los estudios previos, pues esos suelen partir de una comprensión culta y eurocéntrica de la risa.
40. La recuperación de la tradición literaria humorística hispanoamericana constituye una labor prioritaria de la crítica, pues el estudio minucioso de tan extraordinario patrimonio permitirá entender de una manera integral los procesos de formación de las sociedades regionales, los vínculos primarios entre las distintas culturas que se encontraron en la América española, las contradicciones originales y los debates dominantes a lo largo de varios siglos.
41. El conocimiento acerca de los antecedentes indígenas y africanos del humorismo regional es muy limitado. Estudios antropológicos e históricos, como los realizados por Planchart Licea (2000), Ortiz de Montellano (2003) y Escalante Gonzalbo (2004) nos permiten comprender, por ejemplo, la influencia de determinadas cosmogonías prehispánicas en la comprensión desenfadada de la existencia humana, las diferencias de grupo social construidas en torno a las distinciones conceptuales y las prácticas del humor y el peso de ciertos géneros autóctonos de la risa en la literatura virreinal. Menos todavía se sabe acerca del legado africano. Entre los pocos estudiosos que mencionan el tema se encuentra Feijoo (1996), quien explica las relaciones entre el humor y la oralidad de los esclavos traídos al Nuevo Mundo.
42. A pesar de la hibridación cultural y el mestizaje, el proyecto colonial fue reacio a incorporar las influencias consideradas como exógenas; por esto, la concepción del humor, en particular del literario, estuvo determinada por la tradición letrada occidental. Como consecuencia de ello, la risa

siguió desarrollos análogos a los europeos y sirvió como instrumento de pedagogía moral, dominación y cohesión social.

43. Con todo y a pesar de que la literatura aurisecular fue el mayor modelo de las letras satíricas, didácticas y jocosas regionales, es evidente que el humor colonial fue complejo y muy diverso. Esa misma riqueza y variabilidad determinó la evolución ulterior de la cultura y las letras humorísticas.
44. Tres factores fueron decisivos en la conformación del humor colonial, a saber: (a.) el influjo de la tradición transplantada que, si bien desplazó a otras —según ha sido dicho—, también fue objeto de adecuaciones constantes a lo largo de tres siglos, de conformidad con las particularidades de numerosas zonas y condiciones sociales; (b.) el paulatino y demorado tránsito entre las manifestaciones de la vida cotidiana y el registro oral y las formas de la institucionalidad y la cultura impresa, hecho que redundó en la desaparición de gran parte del acervo popular, generó esferas diferenciadas y posibilitó sucesivas reappropriaciones de lo vernáculo, ora como pilar de la diferencia americana, ora como esencia de la identidad local; y (c.) la acelerada modernización de la risa como resultado de la estela americana de la Ilustración, en el marco de los movimientos emancipatorios y el crecimiento de la actividad periodística.
45. Para recomponer las principales cuestiones del humorismo colonial, se han abordado siete grandes materias: (a.) las tensiones y las repercusiones de la cruenta conquista del Nuevo Mundo; (b.) la reproducción, en el medio hispanoamericano, de los tópicos y los medios literarios de la literatura jocosa europea; (c.) la censura, pero también el reconocimiento ocasional, de las manifestaciones humorísticas autóctonas, híbridas y populares, y con este, la invención primigenia de un sentido del humor y una idiosincrasia propios, así como de una visión crítica endógena; (d.) la sátira política y moral de las autoridades coloniales; (e.) la reacción y el

posicionamiento de los criollos ante las transformaciones de la metrópolis y sus consecuencias en las colonias; (f.) la crítica de las costumbres del currutaco; y (g.) el combate del vicio y la educación moral de la mujer y, como rechazo hacia esta última tendencia, la aparición de las primeras voces femeninas subversivas.

46. Respecto del primero de estos asuntos, se ha constatado que existen testimonios materiales de humor desde los primeros momentos de la conquista. La recitación irónica de los versos iniciales del romance de Montesinos, las pintadas burlonas en las paredes de los palacios de Coyoacán tras la repartición injusta del botín de Cortés y las mofas de cronistas como Díaz del Castillo y López de Gomara acerca de la ambición de los conquistadores nos dejan entrever relaciones de poder propias del aparato colonial y rasgos definitorios de la mentalidad de los primeros españoles venidos a las Indias.
47. Más difícil ha sido localizar réplicas de este fenómeno por parte del bando de los vencidos. León Portilla (2013) ha explicado que los insultos de rebajamiento fueron una de las respuestas de la literatura náhuatl a la violencia insólita del proceso colonizador. La veta antihispánica del humorismo indígena y regional solo afloró mucho tiempo después, de la mano de los reclamos de indianos y criollos. Su auge se corresponde con los periodos en torno a las guerras de independencia y la formación de las identidades nacionales.
48. Respecto de la segunda materia, es oportuno recapitular que está conectada con las manifestaciones más tradicionales, en el medio regional, de la poesía satírica y la comedia. La adscripción de los temas y los recursos de la risa europea convirtieron a estos productos en bienes legítimos de la cultura letrada hispánica. Con todo, se los juzgó como expresiones dependientes, copias hechas a partir de los originales españoles. El prestigio de la literatura del Siglo de Oro determinó la

creación poética de la época colonial y fijó criterios para su asimilación en la tradición hispánica.

49. Respecto de la tercera materia del humor colonial, se han descrito en este trabajo los fundamentos de la paulatina invención del sentido del humor criollo, un mecanismo diferenciador y un constructo de los discursos acerca de lo americano. Algunos hitos como *Sátira de las cosas que pasan en el Pirú* (1598), de Rosas de Oquendo y *Sumaria relación de las cosas de Nueva España* (1664), de Dorantes de Carranza ya incluían sátiras contra los españoles recién llegados a América. El escarnio de los gachupines constituye una notable evidencia de la aparición, a finales del siglo XVI, de estructuras afectivas típicamente criollas.
50. La producción de estereotipos humorísticos del peninsular estuvo asociada con el señalamiento cristiano del vicio, pero también con la configuración temprana de diferencias. En este sentido, esta clase de risa constituye uno de las primeras manifestaciones del espíritu americanista. En paralelo, este discurso pretendió erradicar determinadas lacras de las sociedades coloniales.
51. En el siglo XVIII, la América española ya poseía identidad propia. La implementación de las reformas borbónicas avivó el sentimiento antiespañol y propició un nuevo apogeo del humor en contra de lo peninsular. El independentismo se alimentó de estos hechos culturales, que contribuyó a expandir mediante la prensa, la circulación de libros prohibidos y la adopción de un estilo de combate más acorde con la época y, en consecuencia, con el concepto moderno de risa.
52. La sátira popular contra la Corona, la autoridad virreinal, la Iglesia y las costumbres evolucionó, durante la segunda mitad del siglo XVIII, para convertirse en una crítica integral de las sociedades coloniales. El paso de lo irónico a lo subversivo hizo de la risa un importante instrumento de combate político y reforma de la vida social. El humor fue administrado,

cada vez con más frecuencia, por una racionalidad iluminista, desprovista de alegría, pero instalada en el análisis de la actualidad.

53. La cuarta materia de la risa colonial comprende, justamente, la sátira política y moral de las autoridades. El comentario de la invectiva palafoxiana y de manuscritos como *Fe de erratas* (1703), de Avendaño nos ha permitido explicar algunas de las formas en las que los distintos sectores implicados en la lucha por la hegemonía fueron creando diferentes enemigos políticos mediante el empleo del humorismo literario. Con frecuencia, este tipo de discursos vehicularon, además, el creciente descontento de los criollos ante las decisiones de las autoridades peninsulares y locales. De estos hechos se desprende que el humor actuó como una fuerza básica de las relaciones de poder a lo interno de las ciudades virreinales.
54. La quinta materia del humor colonial nos llevó a profundizar en las reacciones y los posicionamientos de los criollos frente a las decisiones y las transformaciones adoptadas por la metrópolis. A lo largo del siglo XVIII y a comienzos del siglo siguiente, diversos conflictos de sucesión causaron la preocupación de los americanos. Con frecuencia, estos lejanos sucesos tenían implicaciones directas para las relaciones de poder de los virreinos. Autores notables como Peralta Barnuevo intervinieron de estas controversias mediante escritos satíricos; al mismo tiempo, establecieron las bases de una variante propia del género e impulsaron, en el medio regional, los preceptos del decoro poético.
55. La crítica de las costumbres del currutaco, sexta temática de la risa colonial y materia aneja de la supracomentada, versa sobre una fase destacada de esos mismos desarrollos. La imposición de José Bonaparte, en 1808, como cabeza del Imperio Español, provocó graves discusiones en América. La influencia del liberalismo francés ocasionó una enorme tensión política y cimentó los procesos independentistas. En el marco de estas convulsas luchas, la sátira del currutaco (galófilo, iluminista, liberal,

libertino; en suma, del hombre moderno) devino en representación por excelencia de los debates en torno a la violencia emancipatoria y el arribo de una nueva era, cifrada en los ideales de la igualdad, la fraternidad y la libertad. La apología del Imperio se articuló a partir de la denuncia de la afectación afeminada, la decadencia y el libertinaje de unos personajes considerados como anómicos.

56. La sétima materia del humor colonial nos introdujo de lleno en uno de los principales ejes de esta investigación, a saber: la risa misógina. Desde la poesía renacentista hasta las letras de finales del siglo XVIII, la literatura virreinal recoge numerosos testimonios del afán por educar, ora desde el ejemplo, ora desde el escarnio, a la mujer, de tal suerte que este problemático sujeto social fuera contenido en los límites de patriarcado, primero, conforme los esquemas morales del marianismo, en el marco de sociedades predominantemente religiosas y, más tarde, según la ética laica y utilitaria de la Ilustración, en comunidades que avanzaban hacia el secularismo.
57. El predominio del tratamiento serio de las preocupaciones morales y los imperativos de la alta literatura condicionaron los desarrollos coloniales de la poesía didáctica dirigida a la educación de las mujeres. Este hecho explica la menor presencia relativa de la risa. A pesar de ello y al amparo de una amplia tradición grecolatina, medieval y aurisecular, letrados de la región como Rosas de Oquendo, Rodríguez Freyle, Del Valle y Caviedes, Carrió de la Vandera, De Terralla y Landa y Fernández de Lizardi también acometieron la sátira del desdoro femenino.
58. La abundante poesía misógina encontró una temprana, aunque aislada, réplica en algunos escritos de Sor Juana Inés de la Cruz. En estos se responde al discurso androcéntrico mediante el humorismo literario y la agudeza crítica. Sor Juana puso en tela de juicio las representaciones femeninas tradicionales y redimensionó el papel de los hombres.

59. Además de estas siete grandes materias del humorismo colonial, conviene tener presente la importancia de numerosas formas de espectáculo presentes en el mundo colonial. Manifestaciones didácticas como el teatro evangelizador de los franciscanos, la loa virreinal y la comedia neoclásica coexistieron con la farsa, las carnestolendas y las prácticas escénicas híbridas. Mientras las primeras expresiones coadyuvaban a la difusión de los valores hegemónicos y la unidad cultural, las últimas estuvieron asociadas, por un lado, con la introducción de la cultura popular europea y su visión carnavalesca del mundo en el entorno regional y, por otro, con el desarrollo de rituales y festividades con significativos componentes subversivos, populares e identitarios.
60. Las carnestolendas y las fiestas populares, las más de las veces determinadas por los límites de las celebraciones religiosas y oficiales, se fueron convirtiendo en espacios excepcionales de alegría y convivencia universal. El control sobre estos dominios de la vida social fue gradual y taxativo; eventualmente, desembocó en la aparición de esferas diferenciadas y jerarquizadas. Ocurrió, entonces, una primera y profunda devaluación de la risa festiva. Como resultado de ella, la risa moderna emergió como una fuerza transformadora, sin duda, pero desprovista de alegría y severa con el pasado y con su propia época.
61. Si bien todavía se conocen solo escasísimos testimonios del humorismo literario colonial cultivado en la provincia de Costa Rica —salvo por los entremeses y las loas de Joaquín de Oreamuno—, es menester admitir que la literatura producida en la antigua Capitanía General de Guatemala incluyó fábulas morales y políticas, letrillas y escritos satíricos de autores recordados como Paz y Salgado, Córdova, García Goyena y Adalid y Gamero, así como otros tipos de bienes culturales asociados con la risa como *El Güegüense*.
62. Los letrados del Reino de Guatemala produjeron, en el tránsito hacia la emancipación, un humorismo literario racional, medido y utilitario. Esta



clase de risa está emparentada con el humor iluminista y moderno, pero también con el sustrato cristiano de una región sometida, hasta épocas relativamente recientes, por el poderío de la Iglesia y la lógica de la dominación colonial. Este hecho explica la ausencia de una producción más copiosa y de ejercicios estético-literarios más atrevidos.

63. El heterogéneo y rico panorama del humor colonial perduró allende la emancipación de las antiguas colonias. La mayoría de las preocupaciones y los procesos descritos se extendió durante los primeros decenios de la vida independiente y adquirió nuevas complejidades de cara a la formación de las naciones hispanoamericanas. La puesta en marcha de intensos procesos de modernización, a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX, trajo consigo un segundo giro de la risa. La rápida transformación de las costumbres de antaño, el vértigo de la vida moderna y la dificultosa realización de los proyectos señalados por las elites poderosas acabaron por convertir al humor en un campo de batalla en el que se discernía el porvenir y sus problemáticas relaciones con el pasado.
64. La progresiva modernización de la risa fue determinada por continuaciones y derivaciones del humorismo colonial y republicano. Para comprenderla cabalmente, ha sido necesario remontarse al pensamiento reformista de la segunda mitad del siglo XVIII, el debate independentista y la forja de los primeros idearios republicanos. Todos estos fenómenos se correspondieron, a su vez, con la expansión de la cultura impresa regional y con el paulatino establecimiento de las literaturas nacionales.
65. La apropiación, durante las últimas décadas del siglo XIX, del humorismo literario colonial, por parte de las elites nacionalistas, es un hecho cultural que nos ha permitido explicar las diversas coincidencias entre el empeño de los letrados y pensadores ilustrados y los intelectuales liberales. La recuperación de la risa de los fabulistas neoclásicos en las primeras antologías centroamericanas sirve para explicar la confluencia de pasado y

presente en el proceso de invención de la nación y las identidades en Centroamérica.

66. En sentido estricto, la racionalidad contenida, el humorismo moderado, el afán didáctico y el decoro poético fueron las señas de una escritura comprometida con el proceso civilizatorio de la región centroamericana. Este fue el motivo detrás de la revalorización finisecular de la tradición de la risa colonial. Por ello, se hizo hincapié en el vínculo entre las primeras antologías de literatura centroamericana, como *La galería poética Centroamericana*, de Uriarte y *El parnaso centroamericano*, de García Salas y los proyectos liberales de reorganización de las sociedades del istmo.
67. La segunda mitad del siglo XIX fue mucho más pródiga en lo que respecta a manifestaciones de humorismo literario. A lo largo de este estudio, se ha insistido en el estrecho ligamen entre risa y modernización. Aunque la prensa influyó decisivamente en el aumento en variedad y número de las expresiones humorísticas, también conviene tener presente que estas, conforme se acercaba el final de la centuria, se tornaron más complejas y organizadas; incluso, se las incorporó, cada vez con mayor frecuencia, en los dominios de la literatura culta y formalmente elaborada. A pesar de que no se las reconoció al mismo nivel que su contraparte seria, estas formas fueron celebradas como producto del librepensamiento, el ingenio, el sentido crítico de la realidad y el compromiso con el mejoramiento general de la sociedad.
68. El humorismo literario crítico e intelectualista, pero también chocarrero y combativo acabó por ocupar un lugar privilegiado en el debate público. Una sección considerable de la literatura nacional estuvo asociado a estas expresiones, si bien la crítica ha sido incapaz de reconocerlo con carta plena. La lucha partidaria, la difusión de nuevos ideales y valores y la construcción de la unidad y la hegemonía resonaron en los periódicos y las secciones de humor, en los pasquines, las sátiras y las caricaturas.

69. A pesar de este hecho palmario, la crítica literaria solo ha estudiado algunos dominios específicos del humorismo literario. Como se explicó en la segunda parte de esta investigación, la canonicidad del didactismo colonial fue un hecho moderno, de inspiración liberal y nacionalista. En la primera mitad del siglo XX, la crítica de perspectiva americanista, vanguardista y marxista se interesó por las formas de la risa asociadas con lo popular y lo folclórico. Mucho más reciente ha sido el estudio integral del humorismo literario, aunque en el medio académico costarricense todavía queda mucho por hacer. Los avances locales en el examen de la historia del humor gráfico demandan un esfuerzo análogo respecto de la risa literaria.
70. La historiografía literaria no debe perder de vista que el humor de la prensa y los géneros ancilares forman parte esencial de la primera y más temprana literatura patria. Hechos notables como la abundancia de semanarios humorísticos y la presencia del humorismo literario en la fundacional *Lira costarricense* (1890), de Fernández nos alertan acerca de la importancia dada a la risa por las redes intelectuales de finales del siglo XIX y comienzos de la centuria siguiente.
71. A pesar de que reconocidos historiadores de la literatura costarricense como Valdeperas (1979), Quesada (1986 y 2008) y Ovares (2011) establecen los orígenes de la literatura nacional en torno a la década de 1890, el exponencial crecimiento de la prensa de humor literario y gráfico, a partir de 1857, su interés por lo propio e inmediato, es decir, su implicación en la actualidad y el cambio social, convierten a estas manifestaciones, por derecho propio, en significativos antecedentes del desarrollo del sistema literario costarricense.
72. En nuestro criterio, existe evidencia suficiente para afirmar que la literatura costarricense no surgió como resultado directo de la consolidación del liberalismo oligárquico a finales del siglo XIX, sino de la mano con la prensa, el debate político, la incipiente cultura impresa y la

formación de la opinión pública, desde mediados de esa misma centuria. El humorismo literario es la mejor prueba de ello, pues estuvo implicado en la transición de la vida colonial, el régimen paternalista de las primeras décadas y el verdor republicano. La risa es una expresión del desarrollo de la cultura política y la sociedad modernas.

73. Tan fuerte arraigo tuvo el humor en las tempranas letras nacionales que, en el primer tratado crítico publicado en nuestro país, *Ideas de estética, literatura y elocuencia* (1896), Zambrana dedicó algunas ideas a la definición del lirismo negativo del humor como una forma privilegiada de la conciencia poética moderna. Esta noticia de los estéticos contemporáneos nos permite advertir que la literatura costarricense, lejos del criterio más asentado, mantenía fértiles intercambios con las ideas más actuales de los escritores regionales y occidentales. Las fluctuaciones del primer gusto literario, entre neoclasicismo, romanticismo, grotesco y realismo, nos informa acerca de controversias previas a la polémica sobre el nacionalismo en la literatura.
74. Tampoco conviene perder de vista la correspondencia directa entre la recuperación del humor criollo, por parte de la intelectualidad del Olimpo, y la invención finisecular e identitaria del personaje del concho. Por un extraordinario giro, la nascente tradición literaria recondujo el humorismo literario hacia la poesía y los cuentos costumbristas de Aquileo J. Echeverría y Magón. Aunque no desaparecieron otras vías de expresión, estos modelos se convirtieron en el más legítimo paradigma de la risa local.
75. La literaturización del humor, vertido a inicios del siglo XX, en comedias y obras de mayor envergadura, coincidió con el perfeccionamiento artístico de la caricatura. A lo largo de varias décadas, se fueron separando los campos periodístico y literario, con lo que la literatura tuvo nuevos desarrollos, quizá menos vinculados con el debate público inmediato. En la década de 1920, como resultado de la crisis del Estado

liberal oligárquico y con la llegada de los movimientos históricos de vanguardia, aparecieron ya algunas exploraciones más ambiciosas de parodia y sátira literarias como *Unos fantoches* (1928), de Max Jiménez. Con la publicación de los relatos de *El jaul* (1937), este mismo autor se encargaría de destruir el productivo imaginario del concho y su idilio.

### 3. Conclusiones acerca de los vínculos entre humorismo literario y control social

Con respecto a los vínculos entre el humorismo literario, los procesos de modernización de Costa Rica y el desarrollo de mecanismos simbólicos de control social durante la segunda mitad del siglo XIX y comienzos del siglo XX, se concluye que:

76. La incorporación de nuestro país a la economía capitalista trajo consigo modificaciones profundas de las formas tradicionales de vida. La europeización y el aburguesamiento de la oligarquía local generaron cambios en los esquemas de consumo, nuevas formas de sociabilidad y alteración de los ideales y las costumbres. Esto supuso, a su vez, la reconfiguración de las redes, los discursos y las relaciones de poder.
77. La estructura política y jurídica del orden republicano garantizaba mayores libertades individuales a los ciudadanos. Desprovista de las normas consuetudinarias, la sociedad modernizada —que no enteramente moderna— debió desarrollar un aparato garante de la conformidad, capaz de generar el orden social requerido para la consecución de los ideales de progreso, la contención del malestar ocasionado por las contradicciones inherentes al liberalismo y la reproducción de la hegemonía.
78. El orden moral asociado con este proyecto de dominación se basaba en principios como la secularización, la obediencia y la distinción. Como ha quedado demostrado, su difusión fue problemática, pues los nuevos valores entraron en contacto, en competencia y hasta en sinergia con los

esquemas de las culturas tradicionales, así como en conflicto con diversos movimientos continuistas, denegadores y críticos.

79. La educación y la cultura impresa promovieron los valores y las prácticas necesarios para alcanzar el nuevo estadio de regulación social. Este proceso civilizatorio corrió en paralelo con el desarrollo de la identidad nacional y el perfeccionamiento del ideario, el arte y la literatura patrios. La transformación de la economía y la sociedad fue una ardua empresa que se extendió por todos los ámbitos de la vida cotidiana, incluidos el ordenamiento y la administración del espacio público, la adquisición de bienes suntuarios y las relaciones de género, entre otros muchos ejemplos posibles.
80. Dadas la diversidad y la complejidad de estos procesos, nuestro análisis se centró en la definición de las identidades de género, uno de los problemas más relevantes de la segunda mitad del siglo XIX y las décadas iniciales de la centuria siguiente. Al respecto, en la tercera parte del estudio, se ha señalado que tal elección investigativa se sustenta en la notoriedad del debate acerca de la diferencia sexual, la riqueza del corpus disponible, la llamativa confluencia de las corrientes continuistas y reformadoras en el androcentrismo y los límites mismos de este trabajo.
81. A pesar de que esta investigación hizo hincapié en el problema del sexismo, también explicó las conexiones entre el patriarcado, la modernidad y otras numerosas estructuras de dominación y exclusión fundadas en criterios de clase social, nacionalidad, raza y sexualidad. En estos términos, el examen de los debates provocados por la emergencia histórica del sujeto femenino incluyó el análisis interseccional.
82. La preservación del orden androcéntrico y la adecuación del patriarcado a las demandas del mundo moderno dieron lugar a políticas, prácticas e imaginarios morales, higienistas y eugenésicos. El matrimonio y la familia heterosexual funcionaron como los ejes de inserción de la mujer. Formadas para y compelidas permanente a ser buenas madres, esposas

abnegadas y, eventualmente, intachables maestras de ciudadanos, las mujeres costarricenses cumplían con unas funciones específicas en la vida pública y privada.

83. Para las mujeres que se apartaran de tales paradigmas, quedaban reservados el ostracismo social y los mecanismos formales de control punitivo como la policía y el aparato jurídico. Junto con la reforma educativa, los gobiernos liberales de la década de 1880 perfeccionaron los códigos penales mediante delitos, cada vez más precisos y variados, contra la moral y el pudor. Entre un aparato ideológico del Estado y otro estuvo la reserva del escarnio: el poema didáctico, la sátira mordaz y el ataque cruel. Con regularidad, ha sido comentado el hecho de que la risa actuó como un correctivo dirigido a las mujeres libres, autónomas, sensuales, extraordinarias y anómicas.
84. No conviene perder de vista la trascendencia del debate sobre la mujer en el siglo XIX, como resultado directo de la ejecución harto problemática de los ideales de la Ilustración. Las controversias acerca del estatus jurídico, el papel político y el ser social de la mujer determinaron el desarrollo de la filosofía decimonónica.
85. A partir de la clasificación propuesta por Fraisse (2018: 72), se explicaron los cuatro ejes temáticos que dominaron el debate filosófico acerca de la diferencia de los sexos, a saber: (a.) la familia, concebida como producto del matrimonio y núcleo de la sociedad; (b.) la perpetuación del ser humano como finalidad de la vida, con base en la metafísica de la sexualidad humana y el principio biológico de preservación de la especie; (c.) el acceso a la propiedad y la transmisión de la riqueza, tema que incluía las reflexiones a propósito del régimen de herencia, la acumulación de capital, el trabajo y la libertad; y (d.) la conceptualización del individuo, entendido como sujeto de responsabilidades y derechos civiles y políticos.

86. Respecto del primero de estos ejes, se hizo hincapié en las tesis acerca de la inferioridad y subordinación natural de las mujeres. Filósofos como Kant, Fichte y Hegel legitimaron la antigua costumbre de sujetar la conducta femenina a los designios del *pater familias*. Allende la concepción moderna del matrimonio como contrato, estos pensadores crearon el tópico del convenio moral, espiritual y primordial, por el que las personas realizan unos propósitos superiores a ellos mismos.
87. El segundo eje complementa el argumento supraexpuesto, pues la analogía entre los fines naturales y culturales convirtió a la perpetuación de la especie en un imperativo social, según se desprende del examen de la obra de pensadores como Schopenhauer, Comte, Feuerbach y Kierkegaard. Este giro biologicista introdujo muchos de los posteriores condicionamientos pseudocientíficos del debate acerca de la diferencia sexual. La maternidad fue legitimada como el destino manifiesto de las mujeres, como la seña más notoria de una disposición orgánica contraria al desarrollo de las facultades superiores y como una excusa para la reclusión de las féminas en el seno del hogar, en las antípodas de la vida pública.
88. Aun cuando el tercer eje recoge las teorías que dieron dimensión material e histórica a las asimétricas relaciones entre los sexos, conviene recordar que los estudios históricos, sociológicos y económicos de Fourier, Leroux, Stirner, Marx, Engels y Proudhon no produjeron modificaciones profundas del panorama general. La apología de una mayor libertad moral y sexual para las mujeres y la denuncia del matrimonio burgués y la familia como sistemas de propiedad y esclavitud, si bien marcaron distancia respecto de las opiniones más conservadoras, coincidieron con ellas en la mistificación del rol dado a la mujer a lo interno de las familias. Incluso los pensadores progresistas fueron incapaces de reconocer plenamente las formaciones histórico-culturales del patriarcado.



89. El último eje nos llevó a discutir el papel de las disciplinas científicas modernas en la definición del individuo, en los procesos de subjetivación. En tanto el cristianismo concibió a la sexualidad como un sacramento o una amenaza, el pensamiento liberal estableció una conexión entre esta y la identidad personal. Hacia finales del siglo XIX, disciplinas en alza como la psiquiatría, la sexología y el psicoanálisis concedieron una enorme importancia al sexo en la constitución física, mental y social de las personas. Al hacerlo, ejercieron un nuevo tipo de control sobre las personas, a quienes redujeron a un conjunto de impulsos elementales. En el caso de las mujeres, esto se puso de manifiesto, entre otras cosas, en las teorías freudianas acerca de la histeria.
90. Las letras costarricenses del último cuarto del siglo XIX recogen ejemplos de muchas de estas cuestiones esenciales. Con regularidad, el humorismo literario fue un medio idóneo para dar respuesta, desde la cultura patriarcal, a los problemas derivados de la emergencia histórica de la mujer como sujeto jurídico, social y político. Según se pudo demostrar, algunos de estos textos se basan en la confrontación de realidades, visiones y universos de discurso, en principio, discordantes. Esta técnica no solo se asemeja a la estructura elemental del chiste, sino que también nos permite dimensionar el choque de las costumbres y la modernidad.
91. La parodia de los motivos y las figuras del amor romántico vehiculaba actitudes ambivalentes respecto del ejercicio de la individualidad y la separación entre el deseo y las exigencias sociales. Utopía en riesgo por la reivindicación feminista, la cultura patriarcal recuperó el erotismo para encubrir una vida alienante, egoísta y sexista. La lucidez de los escritores de ingenio nos deja entrever este singular problema.
92. El tratamiento humorístico de las promesas del amor romántico creó un testimonio de la actitud lúdica y descreída con que algunos intelectuales abordaban la representación literaria de unos ideales que parecían impracticables en el contexto de la creciente emancipación de la mujer.

93. En sus relaciones con la cuestión femenina, la primera poesía humorística costarricense contempla dos grandes tendencias: por un lado, la engañosa idealización de la mujer, en arreglo con la tradición literaria, el decoro poético y el afán didáctico y, por otro, el escarnio y el ataque misógino. Ambas fueron vías complementarias de la empresa de control social y dominación masculina.
94. La invectiva contra las mujeres constituye una de las modalidades temáticas más importantes de la temprana literatura costarricense. Aplicando el criterio de Hodgart (1969), se puede sostener que casi iguala en importancia a la sátira política.
95. La sátira de las coquetas, la astucia femenina y el consumo de afeites y moda asimiló a la mujer moderna, desde una perspectiva androcéntrica, con el peligro para los hombres incautos y la supuesta superficialidad del sexo bello. En muchos de los textos literarios que dan cuerpo a esta tendencia general, la cultura patriarcal negocia la posesión del cuerpo femenino, pues demanda que las damas se hagan ver, pero prescribe recato. Esta economía del deseo masculino dio forma a un régimen imaginario por el que la literatura suele construir imágenes contrapuestas de la mujer.

## BIBLIOGRAFÍA UTILIZADA

- Acuña Ortega, V. H. (2011). El *Álbum de Figueroa* como artefacto cultural de la memoria costarricense. Por VV.AA. *El Álbum de Figueroa. Un viaje por las páginas del tiempo*. (192-229). San José: Editoriales Universitarias Públicas Costarricenses.
- Aguilar Bulgarelli, O. (1978). *¿Democracia en Costa Rica? Cinco opiniones polémicas*. San José: Editorial Universidad Estatal a Distancia.
- \_\_\_\_\_. (1989). *La huelga de los tótiles 1887-1889. Un capítulo de nuestra historia social*. San José: Editorial Universidad Estatal a Distancia.
- Aguilar Villanueva, L. F. (2017). Una reconstrucción del concepto de opinión pública. *Revista Mexicana de Opinión Pública*. (23), 125-148.
- Ahmed, S. (2015). *La política cultural de las emociones*. (C. Olivares Mansuy, tr.). México: Programa Universitario de Estudios de Género-Universidad Nacional Autónoma de México.
- Albin, M. C. (2009). La sátira en la poesía de Sor Juana Inés de la Cruz. Por I. Arellano y A. Lorente Medina (Eds.). *Poesía satírica y burlesca en la Hispanoamérica colonial*. (11-27). Madrid: Universidad de Navarra-Iberoamericana.
- Alcázar, J. (2005). Parodia escatológica en dos poemas de Swift: «The Lady's Dressing Room» y «Cassinus and Peter». *Anuario de Letras Modernas*. (12), 95-106.
- Aldaraca, B. A. (1992). *El ángel del hogar: Galdós y la ideología de la domesticidad en España*. (V. Ramos, tr.). Madrid: Visor.
- Almuiña, C. (2015). La prensa satírica como instrumento de crítica política durante el siglo XIX. Por A. Laguna Platero y J. Reig Cruaños (Coords.). *El humor en la historia de la comunicación en Europa y América*. (17-40). Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Alonso Veloso, M. J. (2007). *El ornato burlesco en Quevedo. El estilo agudo en la lírica jocosa*. Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla.
- Alvarenga Venutolo, P. (2007). ¿Sodomitas u homosexuales? El homoerotismo y el sistema penal costarricense en la primera mitad del siglo XX. *Revista Página Literal, Extraña Intimidad*. 7 (1), 48-61.

- \_\_\_\_\_. (2010). La política de los polvos y el colorete. El cuerpo femenino en disputa. 1910-1930. Por C. Meza Márquez (Comp.). *El cuerpo femenino. Denuncia y apropiación en las representaciones de la mujer en textos latinoamericanos*. (45-72). Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes.
- Amann, E. (2015). *Dandyism in the Age of Revolution. The Art of the Cut*. Chicago-Londres: The University of Chicago Press.
- Amoretti, M. (1987). *Debajo del canto. Un análisis del Himno Nacional de Costa Rica*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- \_\_\_\_\_. (2002). *Magón... La irresistible seducción del discurso*. San José: Perro Azul.
- Amorós, C. (2000). *Tiempo de feminismo. Sobre feminismo, proyecto ilustrado y postmodernidad*. Madrid: Cátedra-Universitat de València.
- Anderson, B. (1991). *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Nueva York: Verso.
- Anderson Imbert, E. (1986). *Historia de la Literatura Hispanoamericana. I. La Colonia. Cien años de República*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Antonio Romero, D. (2017). *¿Un mundo al revés? La tradición fársica en Hispanoamérica*. México: Universidad Veracruzana-Ficticia Editorial.
- Arellano Ayuso, I. (2003). *Poesía satírico burlesca de Quevedo*. Madrid: Iberoamericana/Universidad de Navarra.
- Arellano, J. E. (1985). *El Güegüence o la esencia mestiza de Nicaragua. Cuadernos Hispanoamericanos*. (416), 19-51.
- Arias Castro, T. F. (2017). *Historia de las logias masónicas de Costa Rica (siglos XIX, XX y XXI)*. San José: Editorial Costa Rica.
- Arias Mora, D. (2011). *Utopías de quietud. Cuestión autoritaria y violencia, entre las sombras del nazismo y del dilema antifascista (Costa Rica, 1933-1943)*. San José: Editorial Universidad Estatal a Distancia.
- \_\_\_\_\_. (2015). Monstruos que gobiernan, animales que devoran. La crítica al liberalismo desde la zoología política en Costa Rica (1870-1900). *Anuario de Estudios Centroamericanos*. (41), 219-248.
- \_\_\_\_\_. (2016). *Héroes melancólicos y la odisea del espacio monstruoso. Metáforas, saberes y cuerpos del biopoder (Costa Rica, 1900-1946)*. San José: Editorial Arlekin.

- Aristóteles. (1933). *Retórica*. (F. Gallach Palés, tr.). Madrid: Nueva Biblioteca Filosófica.
- \_\_\_\_\_. (1998). *Poética*. (J. A. Cappelletti, tr.). Caracas: Monte Ávila.
- Arroyo Pérez, J. (2011). José María Figueroa: el deleite de la provocación. Por VV.AA. *El Álbum de Figueroa. Un viaje por las páginas del tiempo*. (2-23). San José: Editoriales Universitarias Públicas Costarricenses.
- Astaburuaga, F. S. (1857). Repúblicas de Centro-América. *Revista de Ciencias i Letras*. (1), 404-506.
- Attardo, S. (1994). *Linguistic Theories of Humor*. Berlín: Mouton de Gruyter.
- \_\_\_\_\_. (2008). A primer for the linguistics of humor. Por V. Raskin (Ed.). *The Primer of Humor Research*. (101-155). Berlín: Mouton de Gruyter.
- Attardo, S. y Raskin, V. (1991). Script Theory Revis(it)ed: Joke Similarity and Joke Representation Model. *Humor. International Journal of Humor Research*. 4 (3), 293-347.
- Attardo, S., Hempelmann, C. F. y Di Maio, S. (2002). Script oppositions and logical mechanisms: Modeling incongruities and their resolutions. *Humor. International Journal of Humor Research*. 15 (1), 3-36.
- Aullón de Haro, P. (1987). *Los géneros didácticos y ensayísticos en el siglo XVIII*. Madrid: Taurus.
- Austin, J. L. (1990). *Cómo hacer cosas con palabras. Palabras y acciones*. (G. R. Carrió y E. A. Rabossi, trs.). Barcelona: Paidós.
- Avendaño Rojas, X. (2009). *Centroamérica entre lo antiguo y lo moderno. Institucionalidad, ciudadanía y representación política, 1810-1838*. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I.
- Ayguals de Izco, W. (1844). *El tocador. El Tocador, Gacetín del Bello Sexo. Periódico semanal de educación, literatura, anuncios, teatros y moda*. I (12), 189-192.
- Bacon, F. (2013). *De la sabiduría egoísta*. (L. Escolar Bareño, tr.). Buenos Aires: Taurus.
- Bajtín, M. (1982). *Estética de la creación verbal*. (T. Bubnova, tr.). México: Siglo XXI.

- \_\_\_\_\_. (1986). *Problemas literarios y estéticos*. (A. Caballero, tr.). La Habana: Arte y Literatura.
- \_\_\_\_\_. (1995). *La cultura popular de la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. (J. Forcat y C. Conroy, trs.). Madrid: Alianza.
- Baltodano, G. y Rojas, L. (2013). *Poesía de humor e ingenio. Costa Rica, 1860-1910*. San José: Editorial Universidad Estatal a Distancia.
- Barahona Riera, M. (1994). *Las sufragistas de Costa Rica*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Barajas Durán, R. (2013). *Historia de un país en caricatura. Caricatura mexicana de combate (1821-1872)*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Barrios y Barrios, C. (1997). *Estudio histórico del periodismo guatemalteco: periodo colonial y siglo XIX*. Guatemala: Editorial Don Quijote.
- Barthes, R. (1986). *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. (C. Fernández Medrano, tr.). Barcelona: Paidós.
- \_\_\_\_\_. (1999). *Fragmentos de un discurso amoroso*. (E. Molina, tr.). México: Siglo XXI.
- Batres Jáuregui, A. (1889). El Doctor Don Rafael García Goyena. Por Academia Guatemalteca. *Biografías de Literatos Nacionales*. (1-84). Guatemala: Tipografía La Unión.
- Baudelaire, C. (1988). *Lo cómico y la caricatura*. (C. Santos, tr.). Madrid: Visor.
- Bayliss, R. E. (2015). Thinking Globally, Acting Locally, and Performing Nationalism: Local, National and Global Remakes of the *Comedia*. Por H. Erdman y S. Paun de García (Eds.). *Remaking the Comedia. Spanish Classical Theater in Adaptation*. (65-74). Woodbridge: Tamesis.
- Becco, H. J. (1990). *Poesía colonial hispanoamericana*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Becker, U. (2008). *Enciclopedia de los símbolos*. (J. A. Bravo, tr. ). Barcelona: Swing.
- Beltrán Almería, L. (2002). *La imaginación literaria. La seriedad y la risa en la literatura occidental*. Barcelona: Montesinos.
- \_\_\_\_\_. (2015). *Simbolismo y Modernidad*. Mérida: Secretaría de la Cultura y las Artes de Yucatán-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

- \_\_\_\_\_. (2016). *Estética de la risa. Genealogía del humorismo literario*. México: Ficticia Editorial/Universidad Veracruzana.
- \_\_\_\_\_. (2017). *Genvs. Genealogía de la imaginación literaria. De la tradición a la Modernidad*. Barcelona: Calambur.
- Berger, P. L. (1998). *Risa redentora. La dimensión cómica de la experiencia humana*. (M. Bofill, tr.). Barcelona: Editorial Kairós.
- Bergson, H. (1965). *Matière et mémoire. Essai sur la relation du corps à l'esprit*. París: Les Presses Universitaires de France.
- \_\_\_\_\_. (2014). *La risa. Ensayo sobre el significado de la comicidad*. (R. Blanco, tr.). Buenos Aires: Ediciones Godot.
- Bernabéu Albert, S. (2003). «Mas líbranos del mal. Amén». Oraciones profanas y sátiras en el México Ilustrado. Por C. A. González Sánchez y E. Vila Vilar (Comps.). *Grafías del imaginario. Representaciones culturales en España y América (siglos XVI-XVIII)*. (203-237). México: Fondo de Cultura Económica.
- Bernard Villar, J. (1976). *Pinceladas periodísticas de la Costa Rica del siglo XIX por Adolphe Marie*. San José, Departamento de Publicaciones-Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes.
- Biedermann, H. (1993). *Diccionario de símbolos*. (J. Godo Costa, tr.). Barcelona: Paidós.
- Blandón, E. (2003). *Barroco descalzo: colonialidad, sexualidad, género y raza en la construcción de la hegemonía cultural en Nicaragua*. Managua: Universidad de las Regiones Autónomas de la Costa Caribe Nicaragüense.
- Blen, A. (1983). *El periodismo en Costa Rica*. San José: Editorial Costa Rica.
- Bonilla, A. (1967). *Historia de la Literatura Costarricense*. San José: Editorial Costa Rica.
- Booth, W. C. (1989). *Retórica de la ironía*. (J. Fernández Zulaica y A. Martínez Benito, trs.). Madrid: Taurus.
- Bourdieu, P. (2000). *Cosas dichas*. (M. Mizraji, tr.). Barcelona: Gedisa.
- Bozal, V. (2008). *El gusto*. Madrid: Machado Libros.

- Brenes, L. G., Volio, M. y Botey, A. M. *Historia de Costa Rica. Volumen II. Hacia la formación del Estado, 1821-1870*. San José: Editorial EIDOS.
- Briggs, A. y Burke, P. (2009). *A Social History of the Media. From Gutenberg to the Internet*. 3.<sup>a</sup> edición. Cambridge: Polity Press.
- Bueno, S. (1985). *Costumbristas cubanos del siglo XIX*. Caracas: Ayacucho.
- Burke, K. (1969). *A Rhetoric of Motives*. Berkeley y Los Angeles: University of California Press.
- Burke, P. (1997). *Varieties of Cultural History*. Ithaca: Cornell University Press.
- \_\_\_\_\_. (2005). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. (T. de Lozoya, tr.). Barcelona: Crítica.
- \_\_\_\_\_. (2013). *Hibridismo cultural*. (S. Chaparro Martínez, tr.). Madrid: Akal.
- Cabanilles, Antònia. (2001). ¡Escriba una comunicación y vea el mundo! *Quaderns de Filologia de la Universitat de València*. (VI), 43-57.
- Camacho, G. (2016). *El crimen de Alberto Lobo: historia, conjetura y ficción literaria*. (Tesis de Maestría en Estudios de Cultura Centroamericana con énfasis en Literatura). Universidad Nacional, Campus Omar Dengo.
- \_\_\_\_\_. (2019). El teatro centroamericano del ocaso colonial. Joaquín de Oreamuno y Víctor de la Guardia. *Letras*. (65), 13-37.
- Camacho Navarro, E. (2015). *Cómo se pensó Costa Rica. Imágenes e imaginarios en tarjetas postales: 1900-1930*. México: Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe-Universidad Nacional Autónoma de México.
- Camarero, A. (2000). *La teoría ético-estética del decoro en la Antigüedad*. Bahía Blanca: Editorial de la Universidad Nacional del Sur.
- Camasta, C. (2012). El *Valentón de Espátula y Gregüescos*, o la risa en los tiempos del bigote. Por C. Gidi y M. E. Munguía (Coords.). *La risa: luces y sombras. Estudios disciplinarios*. (209-244). México: Bonilla Artigas Editores-Universidad Veracruzana.
- Camfield, G. (1997). *Necessary Madness. The Humor of Domesticity in Nineteenth-Century American Literature*. Oxford: Oxford University Press.
- Camurati, M. (1978). *La fábula en Hispanoamérica*. México: Instituto de Investigaciones Filológicas-Universidad Nacional Autónoma de México.



- Carilla, E. (1979). *Poesía hispanoamericana de la Independencia*. Caracas: Fundación Mariscal de Ayacucho.
- Carmona Muela, J. (2014). *Iconografía cristiana*. Madrid: Akal.
- Carranza, R. (1990). Apuntes y memorias del Decano del periodismo costarricense. Por Academia de Historia y Geografía de Costa Rica. *Documentos históricos. Edición en ocasión del 50 aniversario*. San José Imprenta Nacional.
- Casás Arzú, M. (2002). La creación de nuevos espacios públicos en Centroamérica a principios del siglo XX: La influencia de redes teosóficas en la opinión pública centroamericana. Por M. Quijada y J. Bustamante (Eds.). *Élites intelectuales y modelos colectivos. Mundo ibérico (siglos XVI-XIX)*. (323-354). Madrid: Instituto de Historia-Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Castro Rawson, M. (1971). *El costumbrismo en Costa Rica*. San José: Imprenta Lehmann.
- Catalá-Carrasco, J. L. (2015). *Vanguardia y humorismo gráfico en crisis. La guerra civil española (1936-1939) y la Revolución cubana (1959-1961)*. Woodbridge: Tamesis.
- Chapoutot, J. (2016). Fascist Virility. Por A. Corbin, J.-J. Courtine y G. Vigarello (Eds.). *A History of Virility*. (491-514). Nueva York: Columbia University Press.
- Chavarría Jiménez, S. (1991). *Las estructuras de dominación en Costa Rica: De la época colonial a los albores del Estado Nacional*. San José: Editorial Universidad Estatal a Distancia.
- Chen Sham, J. (1999). Fray Gerundio de Campazas o la corrupción del lenguaje. *Sátira y escamoteo autorial*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Conley, T. (2010). *Toward a Rhetoric of Insult*. Chicago, The University of Chicago Press.
- Connelly, F. S. (2015). *Lo grotesco en el arte y la cultura occidentales. La imagen en juego*. (A. Bozal, tr.). Madrid: Machado Libros.
- Corbin, A. (2005). El encuentro de los cuerpos. Por A. Corbin (Dir.). *Historia del cuerpo. II. De la Revolución francesa a la Gran Guerra*. (P. Gómez, M. J. Hernández y A. Martorell, trs.). (141-201). Madrid: Taurus.

- Cordero, G. (2004). Simplemente don Omar. Por G. Mora Burgos, C. Monge Pereira, C. Rubio Torres, J. Ordóñez Peñalongo y G. Cordero. *Grandes maestros costarricenses. Cuadernos Pedagógicos 1*. (65-76). San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Cornejo Polar, A. (1999). Para una teoría literaria hispanoamericana: a veinte años de un debate decisivo. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. (50), 9-12.
- Corominas, J. (1984). *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Tomo II. Madrid: Gredos.
- Crary, J. (2008). *Las técnicas del observador. Visión y modernidad en el siglo XIX*. (F. López García, tr.). Murcia: Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo.
- Cristóbal, V. (2015). Los hombres y las hojas: de Homero a Machado. *Myrtia*. (30), 285-289.
- Cubillo Paniagua, Ruth. (2011). *Mujeres ensayistas e intelectualidad de vanguardia en la Costa Rica de la primera mitad del siglo XX*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Curros, M. de los Á. (1991). *El lenguaje de las imágenes románicas*. Madrid: Ediciones Encuentros.
- Cuvaradic García, D. y Pérez Parejo, R. (2019). El topos lírico de las *hojas secas* en la poesía latinoamericana del siglo XX. *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*. 45 (1), 85-100.
- Darnton, R. (2014). *Censores trabajando. De cómo los Estados dieron forma a la literatura*. (M. Ortega, tr.). México: Fondo de Cultura Económica.
- D'Angeli, C. y Paduano, G. (2001). *Lo cómico*. (J. Díaz de Atauri, tr.). Madrid: Machado Libros.
- De la Cruz, V. (2003). La educación y la cultura costarricense en el siglo XIX: de las Cortes de Cádiz a las reformas educativas. Por J. M. Salazar Mora (Ed.). *Historia de la educación costarricense*. (1-70). San José: Editorial Universidad Estatal a Distancia.
- \_\_\_\_\_. (2004). *Las luchas sociales en Costa Rica: 1870-1930*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

- De Miguel Álvarez, A. (2002). Aportaciones a una reconstrucción del debate sobre la igualdad sexual en la tradición utilitarista. *Tēlos Revista Iberoamericana de Estudios Utilitaristas*. X (2), 21-36.
- De Torres, M. I. (1995). *¿La nación tiene cara de mujer? Mujeres y nación en el imaginario letrado del siglo XIX*. Montevideo: Arca.
- Del Palacio Montiel, C. (2015). La participación femenina en la Independencia de México. Por P. Galeana (Coord.). *Historia de las mujeres en México*. (69-92). México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México-Dirección General Adjunta de Igualdad de Género de la Secretaría de Educación Pública.
- Delius, C., Gatzemeier, M., Sertcan, D. y Wünscher, K. (2000). *Historia de la filosofía. Desde la Antigüedad hasta nuestros días*. (D. Gamper, tr.). Colonia: Konemann.
- Díaz Arias, D. (2005). *Construcción de un Estado moderno. Política, Estado e identidad nacional en Costa Rica, 1821-1914*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- \_\_\_\_\_. (2014). Anotaciones sobre el legado colonial en la construcción del Estado, la Nación y la ciudadanía en Centroamérica en los siglos XIX y XX. Por C. Velázquez Bonilla y E. Payne Iglesias (Coords.). *Poder, economía y relaciones sociales en el Reino de Guatemala*. (189-201). San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Didi-Huberman, G. (2015). *La invención de la histeria. Charcot y la iconografía fotográfica de la Salpêtrière*. (T. Arias y R. Jackson, trs.). Madrid: Cátedra.
- Diel, P. (1991). *El simbolismo en la mitología griega*. (M. Satz, tr.). Barcelona: Editorial Labor.
- Dobles Segreda, L. (1920). Rubén Darío en Heredia. *Athenea*. (6), 929-932.
- Donoso Rodríguez, M. (2009). De sátiras y burlas en las *Obras en verso* del Príncipe de Esquilache. Por I. Arellano y A. Lorente Medina (Eds.). *Poesía satírica y burlesca en la Hispanoamérica colonial*. (93-107). Madrid: Universidad de Navarra-Iberoamericana.
- Durán Luzio, J. (2005). *La literatura iberoamericana del siglo XVIII*. Heredia: Editorial Universidad Nacional.
- \_\_\_\_\_. (Ed.). (2011). *Juan Rafael Mora Porras. Escritos selectos*. Heredia: Imprenta Lara Segura.

- Duverger, C. (2013). *Hernán Cortés. Más allá de la leyenda*. (E. Cazenave Tapie y C. Duverger, trs.). México: Taurus.
- Eco, U. (1998). *Entre mentira e ironía*. (H. Lozano Miralles, tr.). Barcelona: Lumen.
- \_\_\_\_\_. (2000). *Semiótica y filosofía del lenguaje*. (A. Vilanova, tr.). Barcelona: Lumen.
- \_\_\_\_\_. (2011). *Historia de la fealdad*. (M. Pons Irazazábal, tr.). Barcelona: Mondadori.
- Eliade, M. (2000). *Tratado de Historia de las Religiones. Morfología y Dialéctica de lo Sagrado*. (A. Medinaveitia, tr.). Madrid: Ediciones Cristiandad.
- Elias, N. (2015). *El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*. (R. García Cotarelo, tr.). México: Fondo de Cultura Económica.
- Elias, N. y Dunning, E. (1992). *Deporte y ocio en el proceso de la civilización*. (P. Jiménez, tr.). México: Fondo de Cultura Económica.
- Ermida, I. (2008). *The Language of Comic Narratives. Humor Construction in Short Stories*. Berlín: Mouton de Gruyter.
- Escalante Gonzalbo, P. (2004). La casa, el cuerpo y las emociones. Por P. Escalante Gonzalbo (Coord.). *Historia de la vida cotidiana en México. Tomo I. Mesoamérica y los ámbitos indígenas de la Nueva España*. (231-260). México: Fondo de Cultura Económica.
- Espigado, M. (2017). *Reír por no llorar: identidad y sátira en el fin de milenio*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- Fallas Santana, C. M. (2000). El Estado nacional: institucionalización de la autoridad y centralización del poder 1849-1870. Por A. M. Botey Sobrado (Coord.). *Costa Rica. Estado, economía, sociedad y cultura. Desde las sociedades autóctonas hasta 1914*. (237-270). San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Farré, J. (2009). De burlas y veras en la Universidad. Sobre un vitor novohispano de 1721. Por I. Arellano y A. Lorente Medina (Eds.). *Poesía satírica y burlesca en la Hispanoamérica colonial*. (109-123). Madrid: Universidad de Navarra-Iberoamericana.
- Faure, O. (2005). La mirada de los médicos. Por A. Corbin (Dir.). *Historia del cuerpo. II. De la Revolución francesa a la Gran Guerra*. (P. Gómez, M. J. Hernández y A. Martorell, trs.). (23-56). Madrid: Taurus.
- Federici, S. (2010). *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. (V. Hendel y L. S. Touza, trs.). Madrid: Traficantes de Sueños.

- Feijoo, S. (1996). Influencia africana en América Latina: literatura oral y escrita. Por M. M. Friginals (Relator). *África en América Latina*. (185-214). México: Siglo XXI-UNESCO.
- Félix Ballesta, M. Á. *Regulación del divorcio en el derecho francés*. Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona.
- Féral, S. (1997). La animalidad en los cuentos de Rafael Arévalo Martínez. Por D. Liano (Coord.). *Rafael Arévalo Martínez. El hombre que parecía un caballo y otros cuentos*. (376-394). Madrid, Paris, México, Buenos Aires, Sao Paulo, Rio de Janeiro, Lima: ALLCA XX-Ediciones UNESCO.
- Fernández, M. (1890). *Lira costarricense. Colección de composiciones de Poetas de Costa Rica*. San José: Tipografía Nacional.
- Fernández Guardia, R. (2005). *Cartilla histórica de Costa Rica*. San José: Editorial Universidad Estatal a Distancia.
- Ferrero, L. (1972). *Ensayistas costarricenses*. San José: Lehmann.
- \_\_\_\_\_. (2002). *Pensándolo bien*. San José: Editorial Universidad Estatal a Distancia.
- \_\_\_\_\_. (2004). *Sociedad y arte en la Costa Rica del siglo XIX*. San José: Editorial Universidad Estatal a Distancia.
- Feuerbach, L. (1963). *La esencia del cristianismo. Crítica filosófica de la religión*. (F. Huber, tr.). Buenos Aires: Editorial Claridad.
- Figuroa, J. M. (2010). *Figuras y Figurones*. (C. Porras, comp.). San José: Fundación Escuela para Todos. [edición facsimilar del Cuaderno Verde y el Cuaderno Rojo].
- Firbas, P. (2009). El *Diario* y la sátira en Lima: Joseph de Contreras y las décimas del *Juicio Fanático* (1711). Por I. Arellano y A. Lorente Medina (Eds.). *Poesía satírica y burlesca en la Hispanoamérica colonial*. (125-138). Madrid: Universidad de Navarra-Iberoamericana.
- Flores, J. J. (1986). A los ecuatorianos. Por J. L. Romero y L. A. Romero (Comp.). *Pensamiento conservador (1815-1898)*. (98-104). Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Flores Valle, L. (2011). *La representación del poder político en tres caricaturistas costarricenses: José María Figuroa Oreamuno, Hugo Díaz Jiménez y Luis*

Demetrio Calvo. [Tesis de Licenciatura en Filología Española]. Universidad de Costa Rica, Sede Rodrigo Facio.

Foucault, M. (1984). *Historia de la sexualidad. 1. La voluntad de saber*. (U. Guñazú, tr.). Madrid: Siglo XXI.

\_\_\_\_\_. (1991). *Saber y verdad* (J. Varela y F. Álvarez-Uría, trs.). Madrid: La Piqueta.

\_\_\_\_\_. (1999a). *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. (E. C. Frost, tr.). México: Siglo XXI.

\_\_\_\_\_. (1999b). *Estética, ética y hermenéutica*. (A. Gabilondo, tr.). Barcelona: Paidós.

\_\_\_\_\_. (2010). *La arqueología del saber*. (A. Garzón del Camino, tr.). Barcelona: Siglo XXI.

\_\_\_\_\_. (2015). *Historia de la locura en la época clásica I*. (J. J. Utrilla, tr.). México: Fondo de Cultura Económica.

Fourier, C. (1974). *Teoría de los cuatro movimientos y de los destinos universales*. (F. Monge, tr.). Barcelona: Barral Editores.

Fowler, A. (1988). Género y canon literario. Por M. Á. Garrido Gallardo (Comp.). *Teoría de los géneros literarios*. (95-127). Madrid: Arco/Libros.

Fraisse, G. (2018). Del destino social al destino personal. Historia filosófica de la diferencia de los sexos. Por G. Duby, M. Perrot y G. Fraisse (Dirs.). *Historia de las mujeres. Tomo 4. El siglo XIX*. (M. A. Galmarini, tr.). (71-108). Barcelona: Taurus.

Freud, S. (1993). *El chiste y su relación con lo inconsciente*. (J. L. Etcheverry, tr.). Buenos Aires: Amorrortu.

Frey, N. (1977). *Anatomía de la crítica. Cuatro ensayos*. (E. Simons, tr.). Caracas: Monte Ávila.

Fumero Vargas, P. (2000). Vida cotidiana en el Valle Central: 1850-1914. Los cambios asociados con la expansión del café. Por A. M. Botey Sobrado (Coord.). *Costa Rica. Estado, economía, sociedad y cultura. Desde las sociedades autóctonas hasta 1914*. (301-338). San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

\_\_\_\_\_. (2005). *El advenimiento de la modernidad en Costa Rica: 1850-1914*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Gagini, C. (2008). *Al través de mi vida*. San José: Editorial Costa Rica.

- \_\_\_\_\_. (2016). *Diccionario de costarriqueñismos*. San José: Editorial Costa Rica.
- Gapper, S. (2008). El desarrollo de la traducción en Costa Rica y Centroamérica. Por F. Navarro Domínguez, M. Á. Vega Cernuda, J. A. Albadalejo Martínez, D. Gallego Hernández y M. Tolosa-Igualada (Eds.). *La traducción: balance del pasado y retos del futuro*. (409-420). Alicante: Universidad de Alicante/Editorial Aguaclara.
- \_\_\_\_\_. (2011). La situación, las experiencias y las perspectivas de la traducción literaria en Centroamérica. [sección de artículo]. Por S. Gapper, V. Drescher y F. Vargas. Notas de un conversatorio sobre la traducción literaria en Centroamérica. *Letras*. (29), 193-216.
- Garabedian, M., Szir, S. y Lida, M. (2009). *Prensa argentina siglo XIX: imágenes, textos y contextos*. Buenos Aires: Editorial Teseo.
- García Barrientos, J. L. (2007). *Las figuras retóricas. El lenguaje literario 2*. Madrid: Arco Libros.
- García Canclini, N. (1990). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.
- García Giráldez, T. (2009). El debate sobre nación y sus formas en el pensamiento político centroamericano del siglo XIX. Por M. E. Casaús Arzú y T. García Giráldez. *Las redes intelectuales centroamericanas: un siglo de imaginarios nacionales (1820-1920)*. (13-68). Guatemala: F&G Editores.
- García Quesada, G. I. (2014). *Formación de la clase media en Costa Rica. Economía, sociabilidades y discursos políticos (1890-1950)*. San José: Editorial Arlekin.
- Genette, G. (2005). *Figuras V*. (A. Dillon, tr.). México: Siglo XXI.
- Germani, G. (1980). *El concepto de marginalidad*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Gilbert, S. M. y Gubar, S. (1998). *La loca del desván. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*. (C. M. Gimeno, tr.). Madrid: Cátedra-Universitat de València.
- Giorgi, G. (2009). Política del monstruo. *Revista Iberoamericana*. LXXV (227), 323-329.
- Giunta, A. (2011). *Escribir las imágenes: ensayos sobre arte argentino y latinoamericano*. Buenos Aires: Siglo XXI.

- Godineau, D. (2018). Hijas de la libertad y ciudadanas revolucionarias. Por G. Duby, M. Perrot y G. Fraisse (Dirs.). *Historia de las mujeres. Tomo 4. El siglo XIX*. (M. A. Galmarini, tr.). (33-52). Barcelona: Taurus.
- Goldgel, V. (2016). *Cuando lo nuevo conquistó América. Prensa, moda y literatura en el siglo XIX*. La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas.
- Gombrich, E. H. (1997). Magia, mito y metáfora: reflexiones sobre la sátira pictórica. Por R. Woodfield (Ed.). *Gombrich esencial*. (331-353). Londres: Phaidon.
- \_\_\_\_\_. (2002). El experimento de la caricatura. Por E. H. Gombrich. *Arte e ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*. (279-303). Londres: Phaidon.
- \_\_\_\_\_. (2003). Los placeres del aburrimiento. Cuatro siglos de garabatos. Por E. H. Gombrich. *Los usos de las imágenes. Estudios sobre la función social del arte y la comunicación visual*. (212-225). México: Fondo de Cultura Económica.
- Gómez Álvarez, C. (2004). Libros, circulación y lectores: de lo religioso a lo civil (1750-1819). Por C. Gómez Álvarez y M. Soto (Coords.). *Transición y cultura política. De la Colonial al México independiente*. (15-42). México: Facultad de Filosofía y Letras-Dirección General de Asuntos del Personal Académico, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Gómez Álvarez, C. y Tovar de Teresa, G. (2009). *Censura y revolución. Libros prohibidos por la Inquisición de México (1790-1819)*. México: Trama Editorial-Consejo de la Crónica de la Ciudad de México.
- González Casanova, P. (1986). *La literatura perseguida en la crisis de la Colonia*. México: Secretaría de Educación Pública.
- González Ortega, A. (1997). *Vida cotidiana en la Costa Rica del siglo XIX*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- González Torre, Á. P. (2006). *La sombra de la Ilustración: tres variaciones sobre Sade*. Santander: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria.
- Graves, R. (2011). *Dioses y héroes de la antigua Grecia*. (L. Graves, tr.). México: Tusquets.
- Greer Johnson, J. (1993). *Satire in Colonial Spanish America: Turning the New World Upside Down*. Austin: University of Texas Press.
- \_\_\_\_\_. (1996). Los pícaros y las pícaras en el Nuevo Mundo. Algunas observaciones. Por M. Moraña (Ed.). *Mujer y cultura en la Colonia hispanoamericana*. (281-



294). Pittsburg: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana-University of Pittsburg.

Grinberg Pla, V. (2002). El narrador Argüello Mora entre la literatura y la historia. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*. [Sección «Proyectos»], s.p. Recuperado de <http://istmo.denison.edu/n04/proyectos/mora.html> [Consulta 13 may. 2020].

Guardia Yglesias, M. E. (2011). La imagen al poder: Figueroa entre el arte y la comunicación. Por VV.AA. *El Álbum de Figueroa. Un viaje por las páginas del tiempo*. (172-191). San José: Editoriales Universitarias Públicas Costarricenses.

Gudmundson, L. (2010). *Costa Rica antes del café: sociedad y economía en vísperas del boom exportador*. San José: Editorial Universidad Estatal a Distancia.

Guivobich Pérez, P. (2008). A mayor gloria de Dios y de los hombres: el teatro escolar jesuita en el Virreinato del Perú. Por I. Arellano y J. A. Rodríguez Garrido (Eds.). *El teatro en la Hispanoamérica colonial*. (35-50). Madrid: Universidad de Navarra-Iberoamericana.

Guzmán Pérez, M. (2010). Mujeres de amor y de guerra. Roles femeninos en la independencia de México. Por P. Galeana, C. Díaz y de Ovando y H. Fix Zamudio (Eds.). *Mujeres insurgentes*. (89-108). México: Senado de la Republica-Comisión Especial Encargada de los Festejos del Bicentenario de la Independencia y del Centenario de la Revolución Mexicana. LXI Legislatura-Siglo XXI.

\_\_\_\_\_. (2013). *Mujeres y revolución en la independencia de Hispanoamérica*. Morelia: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo-Secretaría de la Mujer del Gobierno del Estado de Michoacán de Ocampo.

Guzmán-Stein, M. (1996). Masonería, Iglesia y Estado: La tolerancia y los mecanismos de represión asociativa y religiosa en Costa Rica (1865-1880). *III Congreso Centroamericano de Historia* (Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica), 1-12.

\_\_\_\_\_. (2009). Masonería, Iglesia y Estado: Las relaciones entre el Poder Civil y el Poder Eclesiástico y las formas asociativas en Costa Rica (1865-1875). *Revista de Estudios Históricos de la Masonería Latinoamericana y Caribeña*. (I, 1), 139-174.

Habermas, J. (1982). *Historia y crítica de la opinión pública. La transformación estructural de la vida pública*. (A. Domènech, tr.). Barcelona: Gustavo Gili.

- Halperin, D. (2000). *San Foucault. Para una hagiografía gay*. (M. Serrichio, tr.). Córdoba: Literal.
- Hamilton, T. (2013). *Humorous Structures of English Narratives, 1200-1600*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Harding, S. (1996). *Ciencia y feminismo*. (P. Manzano, tr.). Madrid: Ediciones Morata.
- Hardt, M. y Negri, A. (2005). *Imperio*. (A. Bixio, tr.). Barcelona: Paidós.
- Harris, W.V. (1998). La canonicidad. Por E. Sullà (Comp.). *El canon literario*. (37-60). Madrid: Arco/Libros.
- Haverkate, H. (1994). *La cortesía verbal. Estudio pragmalingüístico*. Madrid: Gredos.
- Henderson, G. E. (2018). *Fealdad. Una historia cultural*. (G. Usandizaga, tr.). Madrid: Turner.
- Henríquez Ureña, P. (2008). *Historia cultural y literaria de la América hispánica*. Madrid: Verbum.
- Herrera, A. (2002). Los «poetas mudos» en la Nueva España. Por H. Pérez Martínez y B. Skinfill (Eds.). *Esplendor y ocaso de la cultura simbólica*. (271-283). Zamora: El Colegio de Michoacán-Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología.
- \_\_\_\_\_. (2009). Los traspies de un sermón famoso: *Fe de erratas al licenciado Suazo de Coscojales*, de Pedro de Avendaño. Por I. Arellano y A. Lorente Medina (Eds.). *Poesía satírica y burlesca en la Hispanoamérica colonial*. (191-206). Madrid: Universidad de Navarra-Iberoamericana.
- Herrera, F. (2018). *Letras del olvido. Los primeros libros de literatura impresos en Costa Rica*. San José: Editorial Universidad Estatal a Distancia.
- Herrero, F. y Garnier, L. (1983). *El desarrollo de la industria en Costa Rica*. Heredia: Editorial Universidad Nacional.
- Highet, G. (1972). *Anatomy of Satire*. Princeton: Princeton University Press.
- Hodgart, M. (1969). *La sátira*. (Á. Guillén, tr.). Madrid: Guadarrama.
- Hurtado Pimentel, Á. (2017). Figurines de moda y formación del gusto en las élites costarricenses a finales del siglo XIX (1889-1896). *Escena. Revista de las artes*. 77 (1), 5-30.

- Ibarra Bejarano, G. (1946). *Aquileo J. Echeverría. Estudio crítico-bibliográfico*. San José: Publicaciones de la Universidad de Costa Rica.
- Iglesias, C. (1999). El fin del siglo XVIII: la entrada de la contemporaneidad. Por R. Carr (Ed.). *Visiones de fin de siglo*. (93-135). Madrid: Taurus.
- Illouz, E. (2009). *El consumo de la utopía romántica. El amor y las contradicciones culturales del capitalismo*. (M. V. Rodil, tr.). Madrid: Katz.
- Insúa, M. (2009). La mujer como tema satírico en la poesía de José Joaquín Fernández de Lizardi. Por I. Arellano y A. Lorente Medina (Eds.). *Poesía satírica y burlesca en la Hispanoamérica colonial*. (207-225). Madrid: Universidad de Navarra-Iberoamericana.
- Jaeger, W. (2011). *Paideia: los ideales de la cultura griega*. (J. Xirau y W. Rocés, trs.). México: Fondo de Cultura Económica.
- Jameson, F. (2018). *Las antinomias del realismo*. (J. Madariaga, tr.). Madrid: Akal.
- Jolles, A. (1972). *Las formas simples*. (R. Kempf Titze, tr.). Santiago de Chile: Editorial Universitaria-Universidad de Chile.
- Kaempfer, A. (2006). Periodismo, orden y cotidianidad: *Presentación de la Gaceta de Buenos Aires* de Mariano Moreno (1810) y *Prospecto de la Aurora de Chile* (1812) de Camilo Henríquez. *Revista Iberoamericana*. (LXXII, 214), 125-138.
- Kalof, L. (2007). *Looking at Animals in Human History*. Londres: Reaktion Books.
- Kant, I. (1922). *Kritik der Urteilskraft*. Leipzig: Verlag von Felix Meiner.
- \_\_\_\_\_. (1989). *Metafísica de las costumbres*. (A. Cortina y J. Conill, trs.). Madrid: Tecnos.
- Kaplan, L. (2017). *Photography and Humour*. Londres: Reaktion Books.
- Kierkegaard, S. (1991). *Estética del matrimonio*. (O. Troiani, tr.). Buenos Aires: Editorial Leviatán.
- Koestler, A. (2002). El acto de la creación. (Libro primero: el bufón). (E. Aladro, tr.). *Cuadernos de Información y Comunicación*. (7), 189-220.
- Koselleck, R. (1965). *Crítica y crisis del mundo burgués*. (R. de la Vega, tr.). Madrid: Ediciones Rialp.

- Larrañeta, R. (1990). *La interioridad apasionada. Verdad y amor en Søren Kierkegaard*. Salamanca: Editorial San Esteban-Universidad Pontificia de Salamanca.
- Larriba, E. (2013). *El público de la prensa en España a finales del siglo XVIII (1781-1808)*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Lasarte, P. (2004). Juan del Valle y Caviedes y la sombra de Quevedo. Por I. Lerner, R. Nival y A. Alonso (Coords.). *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Volumen IV: Literatura Hispanoamericana*. (323-329). Nueva York: Juan de la Cuesta-Hispanic Monographs-Asociación Internacional de Hispanistas-Fundación Duques de Soria y City University of New York.
- Láscaris, C. (1975). *Desarrollo de las ideas en Costa Rica*. (2.<sup>a</sup> ed.). San José: Editorial Costa Rica.
- \_\_\_\_\_. (1975b). *El costarricense*. San José: Editorial Universitaria Centroamericana.
- Lavater, J. C. (1826). *Physiognomy; or, The Corresponding Analogy between the Conformation of Features and the Ruling Passions of the Mind*. Londres: Cowie, Low and Co.
- Le Goff, J. (2016). *¿Realmente es necesario cortar la historia en rebanadas?* (Y. Enríquez, tr.). México: Fondo de Cultura Económica.
- León Portilla, M. (2013). *Literaturas indígenas de México*. México: Fondo de Cultura Económica-Mapfre.
- León Sáenz, J. (2003). *Evolución del comercio exterior y del transporte marítimo de Costa Rica 1821-1900*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Leroux, P. (2016). *Cartas a los filósofos, los artistas y los políticos*. (A. A. García Castro, tr.). Barcelona: Gedisa.
- Leyva, H. M. (Ed.). (2006). *Antonio de Paz y Salgado. Las luces del cielo de la iglesia. El mosqueador añadido*. (M. del R. Portillo Andrade, tr. del latín). Tegucigalpa: Editorial Universitaria.
- Libis, J. (2001). *El mito del andrógino*. (M. Tabuyo y A. López, trs.). Madrid: Siruela.
- Lipovetsky, G. (2000). *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. (J. Vinyoli y M. Pendanx, trs.). Barcelona: Anagrama.

- Lipps, T. (2015). *El humor y lo cómico. Un estudio estético-psicológico*. (C. Cabrera, tr.). México: Herder.
- Loaiza Cano, G. (2011). *Sociabilidad, religión y política en la definición de la nación. Colombia, 1820-1886*. Bogotá: Publicaciones de la Universidad Externado de Colombia.
- Locke, J. (1990). *Segundo tratado sobre el gobierno civil*. (C. Mellizo Cuadrado, tr.). Madrid: Alianza.
- López Castellón, E. (1999). *Simbolismo y bohemia: la Francia de Baudelaire*. Madrid: Akal.
- López de Mariscal, B. (2009). *El Currutaco por alambique* de Manuel Gómez Marín. Un texto satírico del siglo XVIII. Por I. Arellano y A. Lorente Medina (Eds.). *Poesía satírica y burlesca en la Hispanoamérica colonial*. (239-252). Madrid: Universidad de Navarra-Iberoamericana.
- López García, M. (1999). El espacio público en la Costa Rica de finales del siglo XX. El caso del centro urbano de San José. Por VV.AA. *El espacio público en la Costa Rica de finales del siglo XX*. (9-16). San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- López Mondol, M. (2017). *Historiografía literaria y sociedad: una interpretación socio-discuriva del pensamiento histórico literario centroamericano*. [Tesis de Doctorado en Filología Romanística]. Universidad de Postdam, Instituto de Romanística.
- Lorente Medina, A. (2011). Hacia la recuperación de un tema olvidado: la fábula neoclásica hispanoamericana (con unos ejemplos mexicanos). *Philologia Hispalensis*. (25), 107-132.
- \_\_\_\_\_. (2011b). *Realidad histórica y creación literaria en las sátiras de Juan del Valle y Caviedes*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia/Ediciones Universidad de Salamanca.
- Luarca, C. A. (1995). Los Dominicos y la filosofía en las postrimerías del México colonial. Fr. Matías de Córdova, educador y libertador de Chiapas. Notas para una bibliografía filosófica dominicana (s. XIX). Por J. Barrado Barquilla (Ed.). *Los dominicos y el Nuevo Mundo. Siglos XVIII-XIX. Actas del IV Congreso Internacional. Santafé de Bogotá, 6-10 septiembre 1993*. (321-332). Salamanca: Editorial San Esteban.
- Luján Muñoz, J. (1984). Un jurista y autor ignorado del Reino de Guatemala: D. Antonio de Paz y Salgado. Por J. L. Soberanes (Coord.). *Memoria del III*

*Congreso de Historia del Derecho Mexicano*. (397-408). México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Lyon, D. (1999). *Posmodernidad*. (B. Urrutia, tr.). Madrid: Alianza.

Maase, K. (2016). *Diversión ilimitada. El auge de la cultura de masas (1850-1970)*. (C. Martín, tr.). Madrid: Siglo XXI.

Mackenbach, W. (2016). Entre *imperial eyes* e «información fidedigna». Reflexiones sobre la representación de América Central en textos de viajeros alemanes. *Revista de Historia*. (73), 61-89.

Mackinnon, C. A. (1995). *Hacia una teoría feminista del Estado*. (E. Martín, tr.). Madrid: Cátedra-Universitat de València.

Magee, B. (1999). *Historia de la filosofía*. (J. González Batlle, tr.). Barcelona: Blume.

Maidment, B. (2013). *Comedy, Caricature and the Social Order, 1820-50*. Mánchester: Manchester University Press.

Marín Hernández, J. J. *Civilizando a Costa Rica. La configuración de un sistema de control de las costumbres y la moral en la provincia de San José, 1860-1949*. [Tesis de Doctorado en Historia]. Universidad Autónoma de Barcelona.

\_\_\_\_\_. (2005). La miseria como causa atenuante de la delictividad: el caso de la delincuencia de menores y la cuestión social: 1907-1949. (297-323). Por Ronny J. Viales Hurtado (Ed.). *Pobreza e historia en Costa Rica. Determinantes estructurales y representaciones sociales del siglo XVIII a 1950*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Mariscal, B. (2009). Lo cómico en la *Tragedia intitulada Ocio* de Juan de Cigorondo. Por I. Arellano y A. Lorente Medina (Eds.). *Poesía satírica y burlesca en la Hispanoamérica colonial*. (269-277). Madrid: Universidad de Navarra-Iberoamericana.

Marr, W. (2004). *Viaje a Centroamérica*. (I. Reinhold, tr.). San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Marrero-Fente, R. (2009). Romances y coplas relacionadas con la conquista de México. Por I. Arellano y A. Lorente Medina (Eds.). *Poesía satírica y burlesca en la Hispanoamérica colonial*. (279-291). Madrid: Universidad de Navarra-Iberoamericana.

- Martínez Esquivel, R. (2009). Documentos y discursos antimasonicos en Costa Rica (1865-1899). *Revista de Estudios Históricos de la Masonería Latinoamericana y Caribeña*. (I, 1), 175-198.
- \_\_\_\_\_. (2010) ¿Desmasonización de la política costarricense o despolitización de las logias masónicas costarricenses (1865-1899)? Por E. Rey Tristán y P. Calvo González (Eds.). *Actas del XIV Encuentro de Latinoamericanistas Españoles. Congreso internacional 1810-2010: 200 años de Iberoamérica*. (248-267). Santiago de Compostela: Servizo de Publicacións e Intercambio Científico-Universidad de Santiago de Compostela. [Versión digital]. Recuperado de <https://minerva.usc.es/xmlui/handle/10347/13419> [Consulta 6 mar. 2019].
- Martínez Martín, J. J. (2009). Sátira y burla en Eugenio de Salazar. Por I. Arellano y A. Lorente Medina (Eds.). *Poesía satírica y burlesca en la Hispanoamérica colonial*. (293-305). Madrid: Universidad de Navarra-Iberoamericana.
- Matarrita, E. (2001). Tendencias finiseculares en la literatura costarricense. Por J. Chen (Ed.). *Actas del Simposio hacia la comprensión del 98: Representaciones finiseculares en España e Hispanoamérica*. (130-142). San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Mauron, C. (1998). *Psicocrítica del género cómico. Aristófanes, Plauto, Terencio, Molière*. (M. del C. Bobes Naves, tr.). Madrid: Arco/Libros.
- Meredith, G. (2019). Ensayo sobre la comedia y las manifestaciones del espíritu cómico. Por J. Brash (Ed. y tr.). *Luces sobre el género cómico*. (14-62). México: Ficticia Editorial/Universidad Veracruzana.
- Merrim, S. (2010). *The Spectacular City, Mexico, and Colonial Hispanic Literary Culture*. Austin: University of Texas Press.
- Michaud, S. (2018). Idolatrías: representaciones artísticas y literarias. Por G. Duby, M. Perrot y G. Fraisse (Drs.). *Historia de las mujeres. Tomo 4. El siglo XIX*. (M. A. Galmarini, tr.). (153-180). Barcelona: Taurus.
- Mignolo, W. (2011). *Historias locales/diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. (J. Madariaga y C. Vega Solis, trs.). Madrid: Akal.
- Milla, J. (1865). *Cuadros de costumbres guatemaltecas*. Tomo I. Guatemala: Imprenta de la Paz.
- Minois, G. (2015). *Historia de la risa y de la burla. De la Antigüedad a la Edad Media*. (J. Brash, tr.). México: Ficticia Editorial/Universidad Veracruzana/Universidad de Sonora.

- \_\_\_\_\_. (2018). *Historia de la risa y de la burla. Del Renacimiento a nuestros días*. (J. Brash, tr.). México: Ficticia Editorial/Universidad Veracruzana.
- Miranda, J. y González Casanova, P. (Eds.). (1953). *Sátira anónima del siglo XVIII*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Mitchell, J. (1989). Las mujeres, la revolución más larga. Por M. Randall (Comp.). *Las mujeres*. (67-104). México: Siglo XXI.
- Molina, I. (1991). *Costa Rica (1800-1850). El legado colonial y la génesis del capitalismo*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- \_\_\_\_\_. (1995). *El que quiera divertirse. Libros y sociedad en Costa Rica (1750-1914)*.
- \_\_\_\_\_. (1999). *Las urnas de lo inesperado. Fraude electoral y lucha política en Costa Rica (1901-1948)*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica. San José y Heredia: Editorial de la Universidad de Costa Rica-Editorial Universidad Nacional.
- \_\_\_\_\_. (2002) *La ciudad de los monos. Roberto Brenes Mesén, los católicos heredianos y el conflicto cultural de 1907 en Costa Rica*. Heredia: Editorial de la Universidad de Costa Rica-Editorial Universidad Nacional.
- \_\_\_\_\_. (2004). *La estela de la pluma. Cultura impresa e intelectuales en Centroamérica durante los siglos XIX y XX*. Heredia: Editorial Universidad Nacional.
- \_\_\_\_\_. (2005). *Del legado colonial al modelo agroexportador. Costa Rica (1821-1914)*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- \_\_\_\_\_. (2009). *Ricardo Jiménez*. San José: Editorial de la Universidad Estatal a Distancia.
- \_\_\_\_\_. (Ed). (2014). *Las primeras biografías de Juan Rafael Mora*. San José: Editorial Costa Rica.
- \_\_\_\_\_. (2016a). *La educación en Costa Rica de la época colonial al presente*. San José: Editoriales Universitarias Públicas Costarricenses.
- \_\_\_\_\_. (2016b). Reforma educativa y resistencia ciudadana en la Costa Rica de finales del siglo XIX. Por I. Molina (Ed.). *Ahora ya sé leer. Nuevos estudios sobre la historia de la educación en Centroamérica (siglos XVIII al XX)*. (87-126). San José: Editorial Universidad Estatal a Distancia.



- Molina, I. y Palmer, S. (Eds.). (1992). *Héroes al gusto y libros de moda. Sociedad y cambio cultural en Costa Rica (1750-1900)*. San José: Plumsock Mesoamerican Studies y Porvenir.
- . (2005). *El paso del cometa. Estado, política social y culturas populares en Costa Rica (1800-1950)*. San José: Editorial Universidad Estatal a Distancia.
- Molina, I. y Palmer, S. (2003). *Educando a Costa Rica. Alfabetización popular, formación docente y género*. San José: Editorial Universidad Estatal a Distancia.
- Monge, C. F. (2005). *El vanguardismo literario en Costa Rica*. Heredia: Editorial Universidad Nacional.
- Monge, C. F. y Baltodano, G. (2016). Para una periodización de la crítica literaria en Costa Rica. *Letras*. (60), 15-44.
- Montesquieu (1984). *Del espíritu de las leyes*. (M. Blázquez y P. Vega, trs.). Barcelona: Tecnos.
- Mora, A. (1993). *Historia del pensamiento costarricense*. San José: Editorial Universidad Estatal a Distancia.
- Morales, C. (1981). *El hombre que no quiso la guerra. Una revolución en el periodismo de Costa Rica*. San José: Seix Barral Centroamericana.
- Morales, G. (1993). *Cultura oligárquica y nueva intelectualidad en Costa Rica, 1880-1914*. Heredia: Editorial Universidad Nacional.
- Moraña, M. (2012). Postscriptum. El afecto en la caja de herramientas. Por M. Moraña y I. Sánchez Prado (Eds.). *El lenguaje de las emociones. Afecto y cultura en América Latina*. (313-337). Madrid: Iberoamericana.
- Moreno, F. J. (1971). Caudillismo: an interpretation of its origins in Chile. Por J. F. Moreno y B. Mitrani (Comps.). *Conflict and Violence in Latin American Politics: A Book of Readings*. (38-39). Nueva York: Crowell.
- Moretti, F. (2014). *El burgués. Entre la historia y la literatura*. (L. Mosconi, tr.). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina.
- Morris, D. B. (1999). *La cultura del dolor*. (O. L. Molina, tr.). Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello.
- Muchembled, R. (2006). *Historia del diablo. Siglos XII-XX*. (F. Villegas, tr.). México: Fondo de Cultura Económica.

- \_\_\_\_\_. (2010). *Una historia de la violencia. Del final de la Edad Media a la actualidad*. (N. Petit Fonserè, tr.). México: Fondo de Cultura Económica.
- Munguía, M. E. (2012). *La risa en la literatura mexicana (apuntes de poética)*. Madrid: Iberoamericana.
- Murillo, S. (2006). *El mito de la vida privada. De la entrega al tiempo propio*. Madrid: Siglo XXI.
- Navarro García, L. (1989). *Historia general de España y América. Tomo XI-1. América en el siglo XVIII. Los primeros Borbones*. (2.<sup>a</sup> ed.). Madrid: Rialp.
- Negri, A. (2007). El monstruo político. Vida desnuda y potencia. Por G. Giorgi y F. Rodríguez (Comps.). *Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida*. (93-139). Buenos Aires: Paidós.
- Neuhouser, F. (2013). Entre Ilustración y Romanticismo: Fichte y el legado de Rousseau. (E. Acosta, tr.). *Revista de Estudios sobre Fichte*. (7), 1-14.
- Nilsen, A. y Nilsen, D. (2008). Literature and humor. Por V. Raskin (Ed.). *The Primer of Humor Research*. (243-280). Berlín: Mouton de Gruyter.
- Núñez Rivera, V. (2010). Por la dignificación de la poesía religiosa. Deslindes y modelos en un prólogo, de Pedro de Enzinas (1597). Por J. Olivares (Ed.). *Eros divino. Estudios sobre la poesía religiosa iberoamericana del siglo XVII*. (21-48). Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- O'Gorman, E. (1975). Meditaciones sobre el criollismo. Por Academia Mexicana. *Memorias de la Academia Mexicana. Discursos de recepción. Homenajes. Oraciones fúnebres. Noticias*. Tomo XXI. (84-94). México: Academia Mexicana.
- Obando, A. (Comp.). (2008). *La gruta y el arcoiris. Antología de la narrativa gay/lésbica costarricense*. San José: Editorial Costa Rica.
- Obregón Quesada, M. C. (2000). *El proceso electoral y el poder ejecutivo en Costa Rica: 1808-1998*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Obregón Loría, R. (1951). *Conflictos militares y políticos de Costa Rica*. San José: Imprenta La Nación.
- Oliva, M. (2006). *Artesanos y obreros costarricenses, 1880-1914*. San José: Editorial Universidad Estatal a Distancia.

- Oliva, M. y Quesada, R. (2008). *Cien años de poesía popular en Costa Rica 1850-1950. Tomo II. La musa proletaria (1903-1948)*. San José: Editorial Universidad Estatal a Distancia.
- Orlove, B. y Bauer, A. (1997). Given Importance to Imports. Por B. Orlove (Ed.). *The Allure of the Foreign: Imported Goods in Postcolonial Latin America*. (1-31). Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Ortega y Gasset, J. (2005). *Meditaciones del Quijote*. Madrid: Cátedra.
- Ortiz de Montellano, B. R. (2003). *Medicina, salud y nutrición aztecas*. México: Siglo XXI.
- Ortiz, F. (1955). Los Viejos Carnavales Habaneros. *Revista Bimestre Cubana*. LXX (1), 249-274.
- Ovares, F. (2011). *Crónicas de lo efímero. Revistas literarias en Costa Rica*. San José: Editorial Universidad Estatal a Distancia.
- Ovares, F. y Vargas, H. *Trinchera de ideas, el ensayo en Costa Rica 1900-1930*. San José: Editorial Costa Rica.
- Ovares, F. y otros. (1993). *La casa paterna. Escritura y nación en Costa Rica*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Oviedo y Pérez de Tudela, R. (2009). Sátira y emblema. Recursos del pensamiento crítico criollo. Por I. Arellano y A. Lorente Medina (Eds.). *Poesía satírica y burlesca en la Hispanoamérica colonial*. (323-349). Madrid: Universidad de Navarra-Iberoamericana.
- Pakkasvirta, J. (2005). *¿Un continente, una nación? Intelectuales latinoamericanos, comunidad política y las revistas culturales en Costa Rica y el Perú (1919-1930)*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Palacios Fernández, E. (2006). Panorama de la literatura erótica del siglo XVIII. Por J. I. Díez y A. L. Martín (Eds.). *Venus venerada. Tradiciones eróticas de la literatura española*. (191-240). Madrid: Editorial Complutense-Universidad Complutense de Madrid.
- Palma, R. (1996). *Tradiciones peruanas*. Madrid, Paris, México, Buenos Aires, Sao Paulo, Rio de Janeiro, Lima: ALLCA XX-Ediciones UNESCO.
- Palmer, S. (2004). Sociedad anónima, cultura oficial: inventando la nación en Costa Rica, 1848-1900. Por I. Molina Jiménez y S. Palmer (Eds.). *Héroes al gusto y*

*libros de moda. Sociedad y cambio cultural en Costa Rica (1750-1900)*. (256-323). San José: Editorial Universidad Estatal a Distancia.

Panofsky, E. (2000). *Sobre el estilo. Tres ensayos inéditos*. (R. Molina y C. Mora, trs.). Barcelona: Paidós.

Parodi, C. (2009). Sátira e indianización: orígenes del criollismo en la Nueva España. Por I. Arellano y A. Lorente Medina (Eds.). *Poesía satírica y burlesca en la Hispanoamérica colonial*. (351-365). Madrid: Universidad de Navarra-Iberoamericana.

Pastor, B. (1983). *Discurso narrativo de la conquista de América*. La Habana: Ediciones Casa de las Américas.

\_\_\_\_\_. (2015). *Cartografías utópicas de la emancipación*. Madrid: Iberoamericana.

Paz, O. (1993). *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. México: Seix Barral.

\_\_\_\_\_. (1995). *Los privilegios de la vista II. Arte de México*. México: Fondo de Cultura Económica.

Perceval, J. M. (2015). *El humor y sus límites. ¿De qué se ha reído la humanidad?* Madrid: Cátedra.

Perrot, S. (2017). La familia triunfante. Por P. Ariès y G. Duby (Dirs.). *Historia de la vida privada. Tomo 4. De la Revolución Francesa a la Primera Guerra Mundial*. (F. Pérez Gutiérrez y B. García, trs.). (97-108). Barcelona: Taurus.

Piedra Solano, A. (2011). Notas sobre la relación entre liberalismo, francmasonería y penetración protestante en Centroamérica. Por J. P. Bastian (Comp.). *Protestantes, liberales y francmasones. Sociedades de ideas y modernidad en América Latina, siglo XIX*. (99-108). México: Fondo de Cultura Económica.

Pla Vivas, V. (2010). *La ilustración gráfica del siglo XIX. Funciones y disfunciones*. Valencia: Universidad de Valencia.

Planchart Licea, E. (2000). *Lo sagrado en el arte: la risa en Mesoamérica*. Xalapa: Universidad Veracruzana.

Porras, C. (2010). Documentos para la historia. Por J. M. Figueroa, *Figuras y Figurones*. (6-7). San José: Fundación Escuela para Todos.

Praz, M. (1969). *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica*. (J. Cruz, tr.). Caracas: Monte Ávila Editores.

- Proudhon, P. J. (1995). *La pornocracia o la mujer en nuestros tiempos*. (A. Peratoner, tr.). Madrid: Huerga & Fierro Editores.
- Puelles Romero, L. (2014). *Honoré Daumier. La risa republicana*. Madrid: Abada Editores.
- Quesada, Á. (1986). *La formación de la narrativa nacional costarricense (1890-1910). Enfoque histórico-social*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- \_\_\_\_\_. (1988). *La voz desgarrada. La crisis del discurso oligárquico y la narrativa costarricense (1917-1919)*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- \_\_\_\_\_. (1998). *Uno y los otros. Identidad y literatura en Costa Rica 1890-1940*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- \_\_\_\_\_. (2008). *Breve historia de la literatura costarricense*. San José: Editorial Costa Rica.
- Quesada, Á. y Lobo, G. (2006). *Eduardo Calsamiglia. Obra literaria*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Quesada, Á., Ovares, F., Rojas, M. y Santander, C. (1993). *Antología del teatro costarricense 1890-1950*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Quesada, R. (2008). *Ideas económicas en Costa Rica (1850-2005)*. San José: Editorial Universidad Estatal a Distancia.
- Quijada, M. (2003). ¿Qué nación? Dinámicas y dicotomías de la nación en el imaginario hispanoamericano. Por A. Annino y F.-X. Guerra (Coords.). *Inventando la nación. Iberoamérica. Siglo XIX*. (287-315). México: Fondo de Cultura Económica.
- Quiñones de Goergen, J. (1997). Brujería, sexualidad y poderes femeninos en la literatura colonial: *Los memorables* de Juan Rodríguez Freyle. Por E. Monasterios P. (Ed.). «Con tanto tiempo encima». *Aportes de literatura latinoamericana en homenaje a Pedro Lastra*. (287-297). La Paz: Plural Editores-Universidad Mayor de San Andrés.
- Rama, Á. (1998). *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca.
- \_\_\_\_\_. (2004). *La transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI.
- Raskin, V. (1985). *Semantic Mechanisms of Humor*. Reidel: Dordrecht.

- Redfern, W. (2008). *French Laughter. Literary Humour from Diderot to Tournier*. Oxford: Oxford University Press.
- Régner-Bohler, D. (2003). Amor cortés. Por J. Le Goff y J. C. Schmitt (Eds.). *Diccionario razonado del Occidente medieval*. (A. I. Carrasco Manchado, tr.). (23-28). Madrid: Akal.
- Retana, C. (2015). *Las artimañas de la moda: una genealogía del poder vestimentario*. San José: Editorial Arlekin.
- Reus Boyd-Swan, F. (2009). Cómo se manifiesta la ironía en un texto escrito. Por L. Ruiz Gurillo y X. A. Padilla García (Eds.). *Dime cómo ironizas y te diré quién eres*. (293-305). Fráncfort del Meno: Peter Lang.
- Reyes, R. (1988). *Poesía española del siglo XVIII*. Madrid: Cátedra.
- Rhenán Segura, J. (1990). *La clase política y el poder judicial en Costa Rica*. San José: Editorial Universidad Estatal a Distancia.
- Ríos Quesada, V. (2019). En una literatura sin figuras fundacionales, la propuesta perdida del escritor costarricense de fin de siglo Argüello Mora. *Caravelle. Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*. (112), 159-172.
- Robb, G. (2012). *Extraños. Amores homosexuales en el siglo XIX*. (M. Soler, tr.). México: Fondo de Cultura Económica.
- Rodríguez, F. (2016). *Imaginarios utópicos. Filosofía y literatura disidentes en Costa Rica (1904-1945)*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Rodríguez Garrido, J. A. (2009). Peralta Barnuevo y la sátira en la corte virreinal de Lima. Por I. Arellano y A. Lorente Medina (Eds.). *Poesía satírica y burlesca en la Hispanoamérica colonial*. (387-402). Madrid: Universidad de Navarra-Iberoamericana.
- Rodríguez Monegal, E. (1979). Carnaval/Antropofagia/Parodia. *Revista Iberoamericana*. XLV (108-109), 401-412.
- Rodríguez Rangel, V. y Salazar Castro, P. (2014). *Territorio ideal. José María Velasco. Perspectivas de una época*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura-Museo Nacional de Arte.
- Rodríguez Ruiz, A. (1978). *Administración González Flores*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

- Rodríguez Sáenz, E. (2004). Las familias costarricenses. Por P. Rodríguez (Coord.). *La familia en Iberoamérica 1550-1980*. (166-211). Bogotá: Convenio Andrés Bello-Universidad Externado de Colombia.
- \_\_\_\_\_. (2005). Lucha por el sufragio femenino en Costa Rica (1890-1949). Por E. Rodríguez Sáenz (Ed.). *Un siglo de luchas femeninas en América Latina*. (87-110). San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- \_\_\_\_\_. (2017). *Campaña Nacional, crisis económica y capitalismo. Costa Rica en la época de Juan Rafael Mora (1850-1860)*. San José: Editorial Costa Rica.
- \_\_\_\_\_. (2020). Disciplinar para la maternidad y la acción social en el Colegio Superior de Señoritas (Costa Rica, 1888-1940). *Descentrada. Revista interdisciplinaria de feminismo y género*. 4 (1), 1-16.
- Rojas, M. y Ovares, F. (1995). *100 años de literatura costarricense*. San José: Farben.
- Rojas, R. (2009). *Las repúblicas de aire. Utopía y desencanto en la revolución de Hispanoamérica*. México: Santillana.
- Ruiz Gurillo, L. (2012). *La lingüística del humor en español*. Madrid: Arco/Libros.
- Rull, E. (1987). *La poesía y el teatro en el siglo XVIII (Neoclasicismo)*. Madrid: Taurus.
- Sáenz Carbonell, J. F. (1997). *Los días del Presidente Lizano. La muerte de don Tomás Guardia y la administración de don Saturnino Lizano Gutiérrez*. San José: Editorial Universidad Estatal a Distancia.
- Sáenz Shelby, G. (2010). Figuras y Figurones de Figueroa: las imágenes de un soliloquio. Por J. M. Figueroa, *Figuras y Figurones*. (176-185). San José: Fundación Escuela para Todos.
- Sahagún, B. de. (1975). *Historia General de las cosas de Nueva España*. México: Editorial Porrúa.
- Salazar Mora, J. M. (2003). *Crisis liberal y Estado reformista: análisis político electoral 1914-1949*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Salazar Mora, O. (2003). *El apogeo de la República Liberal en Costa Rica 1870-1914*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Salazar Mora, O. y Salazar Mora, J. (2010). *Partidos políticos en Costa Rica: 1889-2010*. San José: Editorial Universidad Estatal a Distancia.

- Salgado, M. A. (2004). La poesía guatemalteca del siglo XIX. Por O. Preble-Niemi y L. A. Jiménez. *Ilustres autores guatemaltecos del Siglo XIX y XX*. (67-92). Guatemala: Librerías Artemis Edinter.
- Sanabria, V. (1972). *Anselmo Llorente y Lafuente, primer Obispo de Costa Rica: apuntamientos históricos*. San José: Editorial Costa Rica.
- Sánchez Ferré, P. (2011). Fuentes iconográficas de la masonería. Por J. I. Cruz (Ed.). *Memoria e Ilustración. Del siglo de las luces a la actualidad*. (89-106). Valencia: Universidad de Valencia.
- Sánchez Molina, A. (2002). *Caricatura y prensa nacional*. Heredia: Editorial Universidad Nacional.
- \_\_\_\_\_. (2008). *Historia del humor gráfico en Costa Rica*. Lleida: Editorial Milenio/Universidad de Alcalá.
- Sánchez Mora, A. (2018). *Las luces del cielo de la Iglesia* (1747) de Antonio de Paz y Salgado: la retórica del poder en la proclamación del arzobispado de Guatemala. *Revista Fronteras de la Historia*. 23 (1), 12-38.
- Sancho, L. (2008). El patrimonio literario de los archivos (Hacia un bosquejo de la literatura colonial en Costa Rica). *Revista Herencia*. 21 (2), 7-16.
- \_\_\_\_\_. (2011). Los orígenes del teatro en Costa Rica: las trampas de las máscaras masculinas. *Revista Escena*. 34 (68-69), 39-48.
- \_\_\_\_\_. (2012). Así como arde este fuego: la provincia de Costarrica se deslumbra en enero de 1809. *Revista Comunicación*. 21 (1), 25-32.
- Sancho, L. (Ed.). (2009). *Unos jocosos entremeses de Joaquín de Oreamuno*. [Programa de Rescate y Revitalización del Patrimonio Cultural, edición conmemorativa]. *Revista Herencia*. 22 (1).
- Sanou Alfaro, O. M. (2001). *Arquitectura e historia en Costa Rica. Templos parroquiales en el Valle Central, Grecia, San Ramón y Palmares (1860-1914)*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Sartre, J. P. (2015). *Bosquejo de una teoría de las emociones*. (M. Acheroff, tr.). Madrid: Alianza.
- Scanlon, G. M. (1986). *La polémica feminista en la España contemporánea (1868-1974)*. (R. Mazarrasa, tr.). Madrid: Akal.



- Schaeffer, J.-M. (2006). *¿Qué es un género literario?* (J. Bravo Castillo y N. Campos Plaza, trs.). Madrid: Akal.
- Schiebinger, L. (2004). *¿Tiene sexo la mente? Las mujeres en los orígenes de la ciencia moderna.* (M. Condor, tr.). Madrid: Ediciones Cátedra-Universitat de València.
- Schlegel, F. (1994). *Poesía y filosofía.* (D. Sánchez Meca, tr.). Madrid: Alianza Universidad.
- Schmidt, S. (1996). *Humor en serio: análisis del chiste político en México.* México: Aguilar.
- Schoentjes, P. (2003). *La poética de la ironía.* (D. Mascarell, tr.). Madrid: Cátedra.
- Schoonover, T. D. (2000). *The French in Central America. Culture and Commerce, 1820-1930.* Wilmington: Scholarly Resources.
- Schopenhauer, A. (1902). *El mundo como voluntad y como representación* (Tomo III). Madrid: La España Moderna.
- Sebastián López, J. L. (1992). *Felicidad y erotismo en la literatura francesa. El Siglo de las Luces.* Barcelona: Icaria.
- Senabre, R. (1992). Humor y lenguaje. Por H. den Boer. (Ed.). *El humor en España.* (11-26). Ámsterdam: Rodopi.
- Serés, G. (1996). *La transformación de los amantes. Imágenes del amor de la Antigüedad al Siglo de Oro.* Barcelona: Crítica.
- Sevilla, L. H. (1967). *Antología de poetas danlidenses.* Tegucigalpa: Fuerzas Armadas de Honduras-Dirección General del Cuerpo Especial de Seguridad.
- Shuster, M. (2013). Humor as an Optics: Bergson and the Ethics of Humor. *Hypatia.* 28 (3), 618-632.
- Silva Castro, R. (1959). El ciclo de loa «Azul» en Rubén Darío. *Revista Hispánica Moderna.* 25 (1-2); 81-95.
- Singer, D. (2008). *El Güegüense: patrimonio cultural de Nicaragua.* *Revista Herencia.* 21 (1), 23-38.
- Singer, I. (2006). *La naturaleza del amor. Tomo 3. El mundo moderno* (C. Arizmendi, tr.). México: Siglo XXI.

- Sledziewski, E. G. (2018). Revolución Francesa. El giro. Por G. Duby, M. Perrot y G. Fraisse (Dirs.). *Historia de las mujeres. Tomo 4. El siglo XIX*. (M. A. Galmarini, tr.). (53-70). Barcelona: Taurus.
- Soca, R. (2006). *Nuevas fascinantes historias de las palabras*. Tomo II. Montevideo: Asociación Cultural Antonio de Nebrija.
- Solano Zamora, W. (1979). *La caricatura en Costa Rica (Elementos para su historia y análisis)*. [Tesis de licenciatura]. Universidad de Costa Rica.
- Soto Segura, J. (2013). Un traductor desconocido: Ricardo Fernández Guardia. Un estudio histórico-traductológico de su obra. *Revista de Lenguas Modernas*. (19), 547-587.
- Soulié, F. (1854). *Las memorias del diablo*. Madrid: Establecimiento Tipográfico de D. F. de P. Mellado.
- Stirner, M. (1993). *The Ego and Its Own*. (S. Byington, tr.). Londres: Rebel Press.
- Stone, S. (1993). *El legado de los conquistadores. Las clases dirigentes en América Central desde la conquista hasta los sandinistas*. (E. Muñoz Barquero y R. Ugalde, trs.). San José: Editorial Universidad Estatal a Distancia.
- Subirats, E. (1994). *El continente vacío. La conquista del Nuevo Mundo y la conciencia moderna*. México: Siglo XXI.
- Tanner, R. L. (2005). *El humor de la ironía y la sátira en las Tradiciones peruanas*. (B. Camacho, J. Lawrence y S. Wilson, trs.). Lima: Universidad Ricardo Palma-Editorial Universitaria.
- Taracena Arriola, A. (1995). Nación y república en Centroamérica (1821-1835). Por A. Taracena Arriola y J. Piel (Comps.). *Identidades nacionales y Estado moderno en Centroamérica*. (45-61). San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Terán Elizondo, M. T. (2006). ¿Crítica o defensa de la nueva moral? El ambiguo discurso de una sátira novohispana: «Cartilla de la moderna para vivir a la moda». Por J. P. Buxó (Ed.). *Permanencia y destino de la literatura novohispana*. (441-464). México: Universidad Autónoma de México.
- Tesija, P. M. (2007). *Arte y masonería*. Buenos Aires: Kier.
- Torres Rivas, E. y Pinto, J. C. (1983). *Problemas en la formación del estado nacional en Centroamérica*. San José: Instituto Centroamericano de Administración Pública.

- Triezenberg, K. E. (2008). Humor in literature. Por V. Raskin (Ed.). *The Primer of Humor Research*. (523-542). Berlín: Mouton de Gruyter.
- Umaña, H. (2006). *La palabra iluminada. El discurso poético en Honduras*. Tegucigalpa: Letra Negra Editores.
- Uriarte, R. (1888). *Galería poética Centro-Americana. Colección de poesías de los mejores poetas de la América del Centro precedidas de los ligeros apuntes biográficos y breves juicios críticos sobre cada uno de los actores que la forman*. Tomo I. Guatemala: Tipografía La Unión.
- Valdeperas, J. (1979). *Para una nueva interpretación de la literatura costarricense*. San José: Editorial Costa Rica.
- Van Young, E. (2010). *La otra rebelión. La lucha por la independencia de México, 1810-1821*. (R. Reyes Vega, tr.). México, Fondo de Cultura Económica.
- Varela Jácome, B. (Ed.). (1976). *José de Espronceda. El estudiante de Salamanca*. Madrid: Cátedra.
- Vargas, A. (2006). *El doctor Zambrana*. San José: Editorial Universidad Estatal a Distancia.
- Vargas Arias, C. A. (1991). *El liberalismo, la Iglesia y el Estado en Costa Rica*. San José: Ediciones Guayacán.
- Vargas González, H. (2001). Evolución del sistema electoral costarricense (1859-1870). *Diálogos Revista Electrónica de Historia*. 2 (2), s.p. Recuperado de <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/dialogos/article/viewFile/6312/6014> [Consulta 2 jun. 2017].
- \_\_\_\_\_. (2005). *El sistema electoral en Costa Rica durante el siglo XIX*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Vega Carballo, J. L. (1981). *Orden y progreso: la formación del Estado nacional en Costa Rica*. San José: Instituto Centroamericano de Administración Pública.
- Vega Jiménez, P. (1995) *De la imprenta al periódico. Los inicios de la comunicación impresa en Costa Rica 1821-1850*. San José: Editorial Porvenir.
- Velázquez Castro, M. (2008). Las novelas de folletín: utopías y biotecnologías en Lima (1839-1948). Por C. Aguirre y C. McEvoy (Eds.). *Intelectuales y poder. Ensayos en torno a la república de las letras en el Perú e Hispanoamérica (ss. XVI-XX)*. (199-220). Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos / Instituto Riva Agüero.

- Vigarelo, G. (2005). *Historia de la belleza. El cuerpo y el arte de embellecer desde el Renacimiento hasta nuestros días*. (H. Cardoso, tr.). Buenos Aires: Nueva Visión.
- \_\_\_\_\_. (2016). *The Silhouette: From the Eighteenth Century to the Present Day*. Londres: Bloomsbury.
- \_\_\_\_\_. (2013). *The Metamorphoses of Fat. A History of Obesity*. (C. J. Delogu, tr.). Nueva York: Columbia University Press.
- Villalobos, C. M. (2005). *El criterio instituyente en las catalogaciones literarias en Centroamérica*. *Revistas de Filología y Lingüística*. XXXI (2), 35-43.
- Villalobos Vega, B. (1986). *La mesocracia en Costa Rica, 1821-1926*. San José: Editorial Costa Rica.
- Villegas, J. (2005). *Historia multicultural del teatro y las teatralidades en América Latina*. Buenos Aires: Galerna.
- Weber, M. (2002). *Economía y sociedad. Esbozo de una sociología comprensiva*. (J. Medina Echavarría, J. Roura Farella, E. Ímaz, E. García Máñez y J. Ferrater Mora, trs.). Madrid: Fondo de Cultura Económica de España.
- Weeks, J. (1993). *El malestar de la sexualidad. Significados, mitos y sexualidades modernas*. (A. Magnet, tr.). Madrid: Talasa Ediciones.
- Weschler, J. (1982). *A Human Comedy. Physiognomy and Caricature in 19th Century Paris*. Chicago: University of Chicago Press.
- Yglesias Vargas, J. M. (2010). Presentación. Por J. M. Figueroa, *Figuras y Figurones*. (5). San José: Fundación Escuela para Todos.
- Zeledón Cambronero, M. (1971). Un francés en Costa Rica 1848-1856. *Revista de la Universidad de Costa Rica*. (32), 45-59.
- Žižek, S. (2012). *Menos que nada. Hegel y la sombra del materialismo dialéctico*. (A. J. Antón Fernández, tr.). Madrid: Akal.
- Zugasti, M. (2009). Un caso especial de ataques *ad hominem*: sátiras e invectivas novohispanas contra Juan de Palafox y Mendoza. Por I. Arellano y A. Lorente Medina (Eds.). *Poesía satírica y burlesca en la Hispanoamérica colonial*. (403-426). Madrid: Universidad de Navarra-Iberoamericana.